Nr 5

ŚRODY LITERACKIE

LISTOPAD 1936.

ŚRODY LITERACKIE

KWARTALNIK

POD REDAKCJĄ TEODORA BUJNICKIEGO

NAKŁADEM RADY WILEŃSKICH ZRZESZEŃ ARTYSTYCZNYCH
Z ZASIŁKU FUNDUSZU KULTURY NARODOWEJ
REDAKCJA I ADMINISTRACJA: WILNO, OSTROBRAMSKA 9
ZWIĄZEK ZAWODOWY LITERATÓW POLSKICH

TREŚĆ NUMERU:

† *Ferdynand Ruszczyc.*
J. A. Herbaczewski. Radjomyślne błyski w nieznane.
T. Byrski. U Meyerholda w Moskwie,
J. Putrament. * * *
„ Pieśń.
Cz. Miłosz. List 1/I 1935 r.
J. Zagórski. Przekład z W. Hugo.
„ Jesienin.
W. Dobaczewska. „Słowiki Litewskie".
J. Putrament. Rok liryki wileńskiej.
J. Orda. Dwie przejażdżki.

WŚRÓD WILEŃSKICH KSIĄŻEK.
Marjan Zdziechowski o Chateaubriandzie (T. Bujnicki).
Struktura nowel Prusa (M. Żeromska).
Na pograniczu dziennikarstwa i literatury (A. Mikułko).

ZDARZENIA.
Nagroda im. Filomatów (R.).
Pacyfikacja na froncie pomnikowym (W. Dobaczewska).
Wystawa epigonów (J. Ciechowski).
Sto odcinków „Kolumny literackiej" (T. Bujnicki).

KRONIKA (w. n.).
Kronika białoruska (M. P.).
Kronika litewska (C. H.).

CENA NINIEJSZEGO ZESZYTU 1 ZŁOTY

ŚRODY LITERACKIE

KWARTALNIK

LISTOPAD Nr. 5 1936

✝ Ś. P.

FERDYNAND RUSZCZYC

Śmierć Ferdynanda Ruszczyca jest serdeczną żałobą Wilna. Wilno nigdy nie zapomni, że wielki artysta przerwał wielką karjerę, by osiąść tu, na stronie od wszelkiego ruchu kulturalnego i artystycznego, na skraju gościńca, i poświęcić wszystkie swoje siły pracy trudnej i niewdzięcznej; pracy odnowiciela wspaniałych, ale doszczętnie niemal zamarłych po roku 63-cim wileńskich tradycyj kulturalnych.

Bo Ruszczyc dla Wilna był nietylko artystą, potęgą talentu przynoszącym chlubę swojemu miastu. Był także pierwszym pracownikiem na polu wyjałowionem czterdziestoletnią posuchą. Zebrał koło siebie garstkę pomocników pełnych dobrej woli, przewodził im i pracował wraz z nimi. Otwierał ludziom oczy na piękno, uczył odnajdywać je i zastosowywać do najdrobniejszych przejawów codziennego życia. Troskał się o każdy przejaw najskromniejszej nawet twórczości, pomagał, zachęcał i wspierał. Stworzył w Wilnie ognisko artystyczne, które stało się pierwszem oparciem dla budzących się z długiego odrętwienia kulturalnych ambicyj miasta.

Śmierć Ferdynanda Ruszczyca jest dla Wilna pożegnaniem z całym pięknym okresem życia. Ten okres nadal trwać będzie już tylko we wspomnieniach, tradycjach i opracowaniach. Trwać będzie także w legendzie.

Ruszczyc umarł na wsi, w swoim Bohdanowie, i całe Wilno nie pójdzie tłumnie za Jego trumną. Zdaleka tylko może towarzyszyć myślą trumnie w dniu pogrzebu i powtórzyć ze wszystkimi, co o Zmarłym w dniu tym myśleć będą:

Cześć Jego pamięci.

JÓZEF ALBIN HERBACZWSKI.

RADJOMYŚLNE BŁYSKI W NIEZNANE.

Motto: Jeżeli hasło, „Sztuka dla Sztuki“ jest niedorzecznością, to tem większą niedorzecznością jest hasło walki dla walki. Na rozedmę serca, na astmę szybko umierają osobniki, dla których zwłaszcza polityka jest tylko sportem przeskakiwania przeszkód.

Czy znałeś — czy znasz ten kraj?

Czy znałeś ten kraj, gdzie tęsknota Polski i Polaków — jak kłos pszenicy — dojrzewała, makiem polnym w zbożach zakwitała, rosą poranną kwiaty dziewicze srebrzyła, aniołpańskimi dzwonów modłami echowo wibrowała, poszumem lasów na pobojowiskach za wolność płakała, — czy znałeś ten kraj?

Czy znałeś ten kraj, który swojem dziwnem imieniem urok czarodziejski na Polskę całą wywierał, który dziewiczością nieujawnionego, w ruinach i kurhanach zaklętego, ducha swego — jak haszysz — narkotyzował, aż do świętej śmieszności wpajał, wyobraźnią twórczą najlepszych Polaków?

Czy znałeś ten kraj, gdzie dziejowa misja Polski (na krótki moment, niestety) najheroiczniej się ujawniła w bojach, za waszą i naszą wolność, zapładniając ziarnem woli bohaterskiej stygmatyczne mogiły bojowników zapomnianych?

Czy znałeś ten kraj, którego pieśni i legendy kształciły charakter Polaka, którego tradycja równie święta, jak polska, dla Polaków była?

Czy znałeś ten kraj, który swojemi rodami i rodzinami tak się spokrewnił, spowinowacił z rodami i rodzinami polskiemi, iż *dwuojczyznowość* Polaków nie była szaleńczą stanu zdradą?

Czy znałeś ten kraj dziwny, w którym musiał się narodzić Odnowiciel Polski — jako żywe świadectwo, że Polska nienapróżno ten kraj tęsknotą szaleńców miłowała?

Jeżeli znałeś ten kraj, westchnij sercem zatroskanem, wyszeptaj „wieczne odpoczywanie“, zmów trzy „zdrowaśki“ i zadumaj się smutnie nad motylą znikomością tworów wyobraźni człowieczej!..

* * *

Czy znasz ten kraj, którego władcze ucho, patrjotycznie nastrojone, obrażają tony i dzwięki muzyki Chopina, przesycone zaborczością ducha polskiego?

Czy znasz ten kraj — jedyny, w którym chorobę antysemityzmu leczy się chorobą antylenkizmu, antypolskości?

Czy znasz ten kraj, gdzie Polak jest przedmiotem wzgardy, jest pośmiewiskiem, gdzie mowa polska, publicznie na „niewłaściwem miejscu patrjotycznem“ ujawniona, jest prowokacją uczuć narodowych, gdzie o zdradę państwa Polaków się oskarża za to, że „razem“ na zgubę Polski z wrogami Polski pracować i cierpieć nie chcą?

Czy znasz ten kraj, w którym tradycja romantycznej tęsknoty polskiej — jako obłęd — wyśmiewana jest przez poetów, literatów, kapłanów i ludzi nauki, którego wodzowie na ruinach chwały polskiej chwałę własną chcą zbudować?

Czy znasz ten kraj, którego bratem jest każdy wrogi Polsce inny kraj? Dla którego A. Mickiewicz jest, „duchem swym *obcy*“?

Czy znasz ten kraj dziwny, którego władcy są zmuszeni bawić się w dyktatorów i tyranów, aby nienawiść do Polski w sercu ludu ugruntowała się na wieki?

Jeżeli znasz ten kraj zaiste dziwny, przeżegnaj się z rozmachem i trzykrotnie zawołaj *„a kysz!..“*.

W atmosferze literatury litewskiej błyska.

Międzynarodowo patrjotyczni marksiści zródeł kultur narodowych (sztuki, literatury, nauki) szukają tylko w „nastawieniu klas“, zmuszonych (w ich pojęciu) do walki o supremację, o dyktaturę. Literat dla nich jest tylko „tubą“, przez którą dana klasa społeczna przemawia,— jest tylko „narzędziem wymiany międzyklasowej“. Mówiąc o literaturze, ci nieboracy wciąż jeszcze powtarzają oklepane bzdury „uczonych wpływologów“ o kleptomanji literatów (na temat, kto kogo jak okradł z myśli, idei). Już czas skończyć z tą parodją „literackiej krytyki naukowej“, nadużywanej dla celów politycznych. Mnie—pisarza litewsko-polskiego (dwuojczyźnianego), indywidualistę nieubłaganego — panowie marksiści litewscy chcą gwałtem zrobić „reprezentantem klasy mieszczańskiej, szukającej wyjścia z rozpaczliwej sytuacji“. Protestuję przeciwko tej niedorzecznej klasyfikacji, niezgodnej z duchem mojej twórczości. Należę raczej do klasy szlacheckiej (w szlachetnem tego słowa znaczeniu), ziemiańskiej, manifestując „literacką manję“ (a jakże) glorykowania tylko *arystokracji ducha!* Jeżeli się mówi o mojem pokrewieństwie ze Strindbergiem, to ja jestem *urodzonym litewskim Strindbergiem,* przenigdy tego pisarza plagjatorem.

„Klasowość“ literatury litewskiej już bankrutuje — jako sprawa arcybanalna, arcytrywjalna i arcynudnie jałowa. W literaturze litewskiej

już błyska *tęsknota do Człowieka* (przez duże *C* — tak!) i jego zapomnianych, niezrealizowanych *spraw* życia. Gloryfikowanie robotnika albo chłopa kosztem zniesławionego inteligenta albo mieszczanina w literaturze litewskiej dało bardzo mizerne rezultaty. Okazało się bowiem, że chwaleni „parobasy“ są gorszymi od sklepikarzy, od handlarzy ludźmi. Wystarczy przeczytać choćby nawet zbiór nowel *Vienuolisa* aby się upewnić w tem przekonaniu.

Inicjatorem *uczłowieczenia* literatury litewskiej byłem ja — niżej podpisany, za tę odwagę „dyskwalikowania klas“ pogardzony, do emigracji zmuszony przez „klasyków klasy wyzyskującej pracę literatów“. Konstatując ten fakt, nie mam zamiaru samego siebie chwalić (sława literacka dla mnie jest sprawą arcygłupią).

Tylko ze stanowiska *człowieczego* (przenigdy klasowego) wolno krytykować życie danego narodu. Twórca ma do czynienia z „materjałem ludzkim“ takiej, jaką stanowi, wartości. Zohydzanie mieszczan, zaś gloryfikowanie chłopów (i odwrotnie) jest sprawą polityki (paszkwilu), a nie literatury.

Literatura litewska jeszcze nie przeżyła do końca *„choroby czeskiej“* — choroby chłopskich narodów, przejawiającej się w zadzierżystej manji *„być zawsze najmodniejszym“* (iść nawet z „kaprysem czasu“). Litewscy poeci i pisarze nawet genjalnie umieją *podrabiać, imitować* (osobliwy talent chłopskiej inteligencji) najmodniejsze kierunki poetyczno-literackie (nawet libretta operetkowe *już* (sic!) umieją pisać — jaki to zaszczyt, nieprawdaż?). Lecz *jeszcze* (sic!) nie umieją *wyrażać* ducha narodowego (o którym wciąż patetycznie gadają), bo tego ducha jeszcze nie uświadomili sobie, niestety! Nawet ducha swojej rodzimej poezji ludowej jeszcze nie rozumieją!

Zresztą w sferach oficjalnie urzędowych Kowna panuje tej treści mitologja literatury litewskiej: „Daliśmy światu A. Mickiewicza, Kanta, Dostojewskiego, Sudermanna, Miłosza (Francji), Bałtruszajtisa (Rosji) i t. d., i właśnie dlatego dziś — nawet nic wielkiego nie tworząc — możemy na laurach spoczywać!“ W tym sensie reklamowała w Paryżu i Genewie literaturę litewską literatka Czurlonisowa. *Risum teneatis, amici!* Jeżeli choroby pseudo-historycznie wyimaginowanej megalomanji poeci i literaci Nowej Litwy nie przezwyciężą, jeżeli nie będą *tem, czem są naprawdę,* zaiste nie stworzą ciekawej (egzotycznością swoją) literatury litewskiej.

Najmodniejsze kierunki poetyczno-literackie, zewsząd importowane, już bankrutują w literaturze litewskiej. Bankrutuje również *urzędowy kierunek literacki* blagowania na temat historji Litwy, naciągania historji

do potrzeb chwili obecnej (zwłaszcza odnośnie do W. Ks. Witolda). Poprostu *kabotynieje* z nadmiaru pyszałkowatego samopodziwu — Próba stworzenia literackiej ideologji *narodowego bolszewizmu* (Sruoga, Kreve) nie udała się. Już się plagjuje hitleryzm.

Nie mając żadnego pojęcia o malarstwie *Goyi*, nie można zrozumieć malarstwa *Picassa*. Nie znając tajemnic muzyki *Chopina*, nie można pojąć kompozycyj *Skriabina* — To samo w literaturze. Ignorując twórczość Kochanowskiego, nie można zrozumieć „potrzeby" poezji Wierzyńskiego, Lechonia... *Genealogja* twórczości jest arcyważną sprawą — „*Kto kogo rodził?*" — nie jest bzdurnem pytaniem.

Litewscy pisarze chcieli przeskoczyć pracę wieków, ignorując poprzedników, chcieli być tylko *wyrazicielami ostatniej mody literackiej*, więc się ośmieszyli. Chcieli się wsławić tanim wysiłkiem taniej woli, taniej (a nawet niskiej) inteligencji, pozbawionej wyobraźni twórczej. Zapóźno zaczynają rozumieć, że są tem, czem są: literatami bez historji, bez tradycji — zarozumiałymi parwenjuszami, mającymi urojone pretensje do polskich pisarzy za to, że nie są w Polsce traktowani jak „równi z równymi!..

W ich głowach już zaczyna błyskać myśl o potrzebie ujawnienia *Człowieka litewskiego*, będącego wyrazem wspólnej zjednoczonej *tęsknoty* wszystkich t. zw. klas społecznych litewskich, w życiu Litwy skompromitowanych, już wstrętnych, rehabilitacji spragnionych...

Urok Wilna.

Rzucam myśl (oczywiście warjacką, właściwą mojej osobie) na wiatr, nie dbając o to, czy znajdzie ciepły „grunt wcielenia". Wilno jest miastem uroczem dlatego, że jest mauzoleum nietylko jeszcze nieujawnionych *możliwości*, lecz i zmarnowanych wielkich tęsknot i Litwy i Polski. Z Wilna „dzieje się" taka, jak z zaklętą z podziemiach Królewną, historja — „Wyzwól mnie, a będziesz potężny!" — wciąż woła *Duch* Wilna... I litewskie, i polskie marzenia w Wilnie są, niestety, zmarnowane, nieurzeczywistnione. Wilno czeka na swego Messjasza! Właśnie dlatego Wilno uroczem miastem jest, bo chce *dopowiedzieć Epilog* do „Improwizacji" A. Mickiewicza. Realnie mówiąc, Wilno pragnie, aby Konrad był nareszcie „zwolon" z blagi!..

Politycy kowieńscy wszystkie głupstwa zrobili, aby zmarnować samą możliwość *duchowego* władania Wilnem. Gardząc duchem tradycji Wilna, chcieli gwałtem „skowieńszczyć" ten gród uroczy. Nie chcieli podporządkować się żelaznej logice dziejów („Brat Litwin z Bratem Polakiem rządzą Wilnem" — teza Marszałka Piłsudskiego),

chcieli metodą niemiecką Wilno zdobyć, więc zmarnowali tęsknotę swoją. Chcieli, aby Polacy wileńscy współpracowali z Kownem na zgubę Polski (jakie to szaleństwo!), chcieli, aby Warszawianie, Krakowianie jeździli do Grodu Marszałka Piłsudskiego za paszportem z wizą konsula litewskiego w Koenigsbergu (jakie to szaleństwo!), i dlatego zmarnowali nawet nadzieję „posiadania“ Wilna, którego wolności cała Polska przez wieki broniła.

Winą Polaków (z Warszawy, z Krakowa, z Poznania) jest to, że tylko *platonicznie miłują* ten gród uroczy. Bolesnem echem odzywa się w Polsce całej smutne przysłowie: „*Dlaczego Wilno jest tak opuszczonym Grodem?* Czy Polska naprawdę jest aż tak biedna, że nawet na szaty, godne tego grodu wielkości, żałuje ofiary hojnej?“

Niemcy dla ratowania prestiżu swego w Prusach Wschodnich setkami miljonów ten kraj subwencjonują! A Polacy? Miłują — platonicznie, niestety!

Właśnie dlatego Konrad nie jest zwolon w Wilnie, bo o jego niepodległości Warszawa zapomniała.

Warjacką myśl moją niech inny warjat dopowie do końca.

Ja już milczę.

J. A. HERBACZEWSKI.

TADEUSZ BYRSKI.

U MEYERHOLDA W MOSKWIE.

W trzecim dniu festiwalu teatralnego w Moskwie, zwiedzamy rano nowy teatr Meyerholda. Gmach jeszcze nie wykończony, prawdopodobnie nie prędzej niż za rok będzie oddany do użytku. Wchodzimy po rusztowaniach do środka. Mijamy części, które potem przybiorą nazwy hallu, westybula, palarni, szatni i td. Poprzez drabiny, deski, gruz, przebija światło dzienne. Widzownia. Skończona jest dopiero część betonowa. W tej chwili sprawia wrażenie ruin amfiteatru greckiego. Wystarczy jednak odwrócić się, ażeby spostrzec, że stoimy wobec konstrukcji coś nakształt szekspirowskiej. A więc — tam gdzie widzowie — amfiteatr grecki, tam gdzie aktorzy — parafraza sceny szekspirowskiej. W zespoleniu — ultra — nowoczesny teatr mistrza Meyerholda. Trzeba przyznać, że taka ultra — nowoczesność, wrośnięta korzeniami w tradycję ma w sobie wielki urok. Łazimy, zaglądamy we wszystkie dziury; trzeba sobie dobrze wbić wszystko w pamięć, skoro niema się aparatu fotograficznego.

Przestrzeń sceniczna ma w przybliżeniu kształt koła. W $^{3}/_{4}$ przylega do widowni, w $^{1}/_{4}$ opiera się o tę część, która będzie przeznaczona dla aktorów, orkiestry, rusztowań oświetleniowych. Bezpośrednio z miejsca działania scenicznego można będzie poprzez duże drzwi wydostać się na ulicę.

Wszystko to tłumaczymy sobie sami, orjentując się w terenie. Tymczasem zjawia się jakiś miły starszy pan, kłania się wszystkim i mówi krótko „Meyerhold". Jesteśmy zaskoczeni. Nikt nas nie uprzedzał, że przyjdzie, i że sam zechce oprowadzić nas po swoim teatrze. Meyerhold przystępuje odrazu do rzeczy. Zaczyna objaśniać najpierw genezę zasadniczego planu architektonicznego. Za podstawę wzięto dwie genjalne epoki teatralne: antyczną i szekspirowską. Z tych dwóch „wspomnień" — zmontował Meyerhold myśl o swoim teatrze. W ten sposób zdobył szeroki oddech dla kompozycji scenicznej. Niema nic, i niczego nie będzie w tym teatrze, co mogłoby namawiać do fatalnego naturalizmu i przypominać antyteatralne chwyty dziewiętnastowieczne.

Meyerhold mówi niesłychanie jasno, prosto, dobitnie. Przewodnicy przekładają na języki zachodnie, jest więc czas nad każdem zdaniem się zastanowić. Nie używa słów wielkich, nie sięga do arsenału patetycznego. Nie mówi też o konstrukcji swego teatru jak o jakiemś odkryciu. Przeciwnie — oświetla wszystko jako rzeczy jasne, same przez się zrozumiałe. „Przecież inaczej tego robić nie można!" — czuje się niewypowiedzianą myśl człowieka teatru.

„Garderoby aktorów“ — mówi Meyerhold — „będą umieszczone obok miejsca, na którem się odbywać będzie akcja sceniczna. We wszystkich współczesnych teatrach garderoby znajdują się daleko w tyle za kulisami, na piętrach. Chodzi mi o to, żeby aktor mając chwilę wolną lub przebierając się, miał w uszach widowisko. Żeby *nie wypadł z rytmu*“. Te słowa podkreślił z naciskiem. Stwierdziliśmy potem na próbie i na przedstawieniu, jaką ważną odgrywa rolę u Meyerholda *rytm*.

Jedna z amerykanek, pyta za pośrednictwem przewodniczki, gdzie właściwie znajduje się tutaj scena? Nie widać wyraźnego rozgraniczenia. W tej chwili Meyerholda coś podrywa. Zaczyna wykrzykiwać — „Niewolno mówić „scena“ — to słowo wykreślone jest ze słownika“ ludzi prawdziwie teatralnych. Scena, trójścienne pudło, ograniczające możliwości, machina ateatralna. Dla nas istnieje przestrzeń niczem architektonicznie *nie ograniczona*“.

Mówi z taką szczerą pasją, tak sympatycznie, z taką wiarą, że niepodobna słuchać bez przyjaznego uśmiechu. Bijemy brawo. Meyerhold odwraca się, patrzy zdziwiony, kiwa przyjaźnie ręką.

Tymczasem jakaś paniusia dała hasło do „autografomanji“. Sypią się kartki, bilety wizytowe, prospekty wycieczkowe. Na wszystkich Meyorhold cierpliwie stawia swoją sygnaturę. To naprawdę jedna z najgorszych plag na festiwalu.

Ktoś pyta, w jaki sposób zamierza M. zaznaczać przestrzeń objętą działaniem w danem widowisku. Wyjaśnia, że tylko światłem. To oczywiście może także obudzić wątpliwości. Boć przecie tak pojęte światło, w pewnej mierze staje się namiastką kurtyny. A nie poto się kurtynę z wielkim krzykiem wyrzucało, żeby tworzyć namiastki. No, ale na dyskusję niema czasu.

Jeszcze na zakończenie ktoś pyta, jak sobie M. poradzi z tem. że ciągle niektórzy z aktorów będą zwróceni tyłem do części widzów, (Przestrzeń dla działania scenicznego, jak zaznaczyliśmy, zamknięta jest w kole; widzownia przylega do $^3/_4$ okręgu).

„Myślę, że nie będą oni częściej tego robić“ — odpowiada M. — „niż w t. zw. „normalnym“ teatrze, gdzie należy do dobrego tonu odczasu do czasu odwrócić się tyłem do widzów. Bez względu na to, czy trzeba czy nie trzeba“.

Dochodzi godzina pierwsza. Już czas jechać na próbę. Przejeżdżamy więc do teatru, w którym obecnie gra zespół Meyorholda. Rudera straszna. Naprawiają sufit. Rusztowania. Warunki okropne. Teraz rozumiemy, dlaczego M. tak się zaperzył w nowym gmachu. Kto pracuje w takich warunkach może znienawidzieć i scenę, i kulisy, i rampę.

Tematem próby ma być scena z „Jubileuszu“ Czechowa. Jedną z postaci kobiecych dubluje aktorka Magorska. Za parę dni weźmie udział w przedstawieniu. Oczywiście musiała przejść przez kilkadziesiąt prób.

Widzownia wypełniona gośćmi festiwalowymi. Zaczyna się. Nie znam utworu, trudno mi więc określić, jaki fragment jest w tej chwili w robocie. Próbę prowadzi Meyerhold. Parę fragmentów przepływa, reżyser milczy. Wreszcie następuje moment, gdy do pokoju wbiega żona bohatera, otoczona młodymi ludźmi. Bohater na scenie rzuca kilka zdań, zza sceny słychać śmiech żony, za chwilę wpadają, rozbawieni, rozkrzyczani. Ale reżysera to nie zadawala. Śmiech nie rozpoczyna się w odpowiedniem miejscu. Poza tem nasilenie jest zbyt mocne, w tonacji nie odpowiadające dźwiękom rzucanym na scenie. Poza tem grupa niezbyt wycyzelowana. Reżyser kontroluje krok, dosłownie *każdy krok każdego aktora*. Kiedy zmienić pozycję, kiedy wyciągnąć rękę, kiedy zmienić grupę. Zaczynamy widzieć, że ten człowiek ma prawo wymyślać na naturalizm i że ten człowiek do szpiku kości przesiąknięty jest teatrem. Tak, jak nie moglibyśmy wyobrazić sobie „Batorego pod Pskowem“ opracowanego w całości z wyjątkiem powiedzmy dwóch postaci, które są zrobione ot, tak sobie. Jedna dłubie w nosie, a druga kończy pedicure. A przecież coś z tego oglądamy w codziennym teatrze. Dowolność. No człowiek, więc chodzi. „Pan chcesz, żebym chodził do góry nogami? — niedoczekanie wasze, bolszewiki“, — powiedział jeden z polskich wytwornych aktorów do reżysera, który chciał widowisko *skomponować*. Ale wróćmy do naszej próby. Otóż kompozycja jest elementarnem pojęciem w pracy u Meyerholda. Niema więc miejsca na żadne dowolności. Wszystko musi być zgóry przewidziane, ułożone. Każdy gest, każdy akcent, najdrobniejsza intonacja. Właśnie na to musi być M. specjalnie czuły. Rytm i melodja w widowisku — oto najważniejsze składowe, któremi operuje się w pierwszym rzędzie w tym teatrze.

Scena, o której pisałem, powtarzana była wielokroć z muzyką i bez muzyki. Oczywiście mógłby ktoś sceptycznie nastrojony powiedzieć, że to była próba dla gości. To nie jest wykluczone. Jednak, po rezultatach widać, że aktorzy w tym teatrze pracują b. sumiennie. I że mają zdrowy stosunek do reżysera. A więc maximum indywidualności i zdrowego gadulstwa podczas wstępnych analiz. Przy pracy na scenie natomiast—oddanie się reżyserowi. Oddanie pełne ufności (inna rzecz, że ten reżyser na zaufanie zasługuje). U nas niestety na próbach analitycznych czyta się gazety — za to na scenie, każda chęć cyzelator-

ska jest tępiona — „Szkoda czasu, nie zawracaj pan głowy, panie kolego“!

Mieliśmy więc na próbie u Meyorholda atmosferę sumiennej pracy; aktorzy spokojni, nie egzaltowani, pogodni i b. nędznie ubrani. Nie biednie, tylko nędznie. Zmięte garnitury, wyszarzane. U nas lepiej chodzą ubrani najbiedniejsi statyści w najbiedniejszych teatrach. — I w tych brzydkich ubraniach ludzie o dobrze postawionych głosach, nieskazitelnym akcencie i dykcji, opanowanym geście. Materjał dla *dobrej roboty*.

Szliśmy na obiad podekscytowani. Wieczorem powinniśmy zobaczyć coś pierwszorzędnego. Poprzedniego dnia w teatrze im. Wachtangowa, w sztuce Pogodina „Arystokraci“, raz poraz padały wielkie słowa propagandowe, dobrze wygrane przez mechanizm sceniczny, ale małe w swem nieco dziwnem powołaniu artystycznem. Ci bandyci, te prostytutki, inżynierowie, ludzie najróżniejszego autoramentu zesłani nad morze Białe, niespodziewanie krzyczący na cześć czerwonego sztandaru zgodnym bezmyślnym chórem, nie mogli nas przekonać.

Dzisiaj, do południa nie padło ani razu słowo „Stalin“. Nie mówiło się o prawdzie sowieckiej, ani o wielkości rewolucji październikowej. Być może, że na takie „przemilczanie“ — mogą sobie pozwolić tylko nieliczni, — do których Meyorhold należy. Nie wiem. W każdym razie ten dzień zaczął się dobrze — jakoś *„niezależnie“*.

Mieliśmy się przekonać wieczorem, że i skończy się dobrze, i będzie należał do pięknych, zresztą b. nielicznych, dni festiwalu sowieckiego.

Niestety nie mogę rozpisywać się o przedstawieniu zespołu Meyerholda, które odbyło się w Pałacu Kultury. Dano Gribojedowa „Gorie ot uma“. Na to trzebaby osobnego wielkiego artykułu, ażeby zanalizować to wspaniałe widowisko. Było ono arcydziełem stylu w mowie, obrazie i dźwięku. Bez słów o rewolucji, było prawdziwą rewolucją w sztuce teatralnej.

TADEUSZ BYRSKI.

* * *

Nim pójdę, jeszcze raz twój śmiech zobaczę,
twe oczy, twoją twarz w warkoczów rytmie,
uroki świata tego rozdzielasz inaczej
i siłę życia sławisz zbyt dobitnie.

Żal mi, że ciebie zobaczyłem. Gwiazdy
być może także głoszą nam dalekie piękno
poranków roześmianych, wieków jasnych,
których ubogiem naszem życiem nie dosięgnąć.

Może majowe pąki, drzew rumiane światła,
tuląc smoliste kule liści o północy,
taksamo mówią o rosnących nowych kształtach,
o niebywałych, lecz stających się owocach.

Ale ty jesteś, ciebie widzę, znam twój śmiech,
przy tobie próżno zapominać złą legendę,
każdy swój dzień odeszły, każdy błąd i każdy grzech
i wszystko, czem nie jestem, czem nie będę.

Wiem, nie zagarniać jutra, pójdę dalej,
a twoich słów i ciebie będę się pilnie strzegł,
bo gdy poranek obcy najjaśniej się rozpala
tem ostrzej słyszę nocy sunącej na mnie szept.

P I E Ś Ń.

Pamięci Gumilowa.

I.

Gdyś odchodził z wiosną na północ
po kobiety, bursztyn i bydło,
mocną ręką cisnąłeś do czółna
własną młodość związaną za skrzydła.

Jako gołąb przy burcie upadła,
pióra żółtą zbrukały się wodą,
łodzie pełne bursztynu i jadła,
ale młodość, gdzie jest twoja młodość?

— Mój stary, góry i jary
o świcie na głos mój drżały
i biegły za mną, mój stary,
a młodość — jej nie widziałem.

II.

Twoją miłość wyniosłą i białą
wieczór płaszczem niebieskim ocienił,
na wybrzeżu samotna czekała
gdyś po władzę wracał jesienią.

Jako płomień rozwiany na wietrze
twoją głowę i pierś otuliła
ludy niosą ci dary najlepsze
ale miłość, gdzie jest twoja miłość?

— Mój stary, nocą pożary
na głos mój biało buchały
i rosły za mną, mój stary
a miłość — jej nie widziałem.

III.

Strzeż się, słowa twe w ciebie uderzą,
idzie zima, nieszczęsny, nie ufaj,
nie dowierzaj wrzeciądzom i wieżom,
ale czekaj, wyglądaj i słuchaj.

Przyjdzie zmierzch poprzez tropy popiołu,
przyjdzie północ w żałobnym habicie,
przyjdą, którym się oprzeć nie zdołasz,
po odpowiedź surowszą niż życie.

— Starcze, tego, czem grozisz mi, nie znam,
moich dni z ciosanego granitu
strzeże cisza na niebie bezgwiezdna
i nikt o nic jej nie śmie się pytać.

Ale wiem: ona tylko doczesna,
wiem: gdzieś ostry już skrada się grom,
nie ostrzegaj mnie, mędrcze, i nie strasz
lepiej znajdź mi ucieczkę i schron,

lepiej pokaż mi trop jaki wilczy,
o kryjówkę idź, pokłoń się brzozom...
Patrzysz i milczysz,
patrz i milcz, tyle może twój rozum.

LIST 1/I 1935 R.

Jerzy, Jerzy, ty niedobry synu, poeto bojaźliwy, przyjacielu krzywdzony,
pozwól, abym ci pisał o tej przepaści,
o złotym progu, gdzie palce bose czują ogień snu.
Nie bój się, że naszą rozmowę inni zrozumieją,
czemże oni są, czemże są,
już opadają w dół z krzykiem nieświadomości,
jak robactwo przepowiedziane przez Michała Anioła —
w ich oczach szklane światło, w ich rękach osłabłe bronie,
ich głowy w dół odwrócone na dno wiekuistość woła.
Jerzy, Jerzy, czyż to jest pycha, kiedy wiara nam się odsłania
i łaska nie widzenia, ale dotykania
do prawd i dziejów które w ludziach śpią?
Grzeszny, nędzny i nagi jestem przed tym który włada
i w czarny piach, w surowe wody rzuca mną.
Módl się Jerzy. Dziękuj, że ci przeczuwać dano
to, co nadejdzie, jak noc nadchodzi po dniu.
Na wielkiej pomorskiej równinie będziesz sanitarjuszem umarłych,
pod prześcieradłami spalone twarze przyjaciół znajdować będziesz,
pod zasłonami utkanemi ze lnu, polskiego lnu.
A to nie będzie zdarzenie, jakiego boją się kobiety, aby im towarzy-
szy nocy nie zabrano,
ani nieszczęście narodów, którego lękać się trzeba.
Ale wielkich tajemnic wyjaśnienie,
czerwona puszcza rozdarta przez sine płomienie
ażeby spełnił się ogień, dotychczas niewytłumaczony,
ten, co we śnie nas dogania.
Jestem na pomoście jasnym, ten pomost między dzieciństwem i mło-
dością się rozpina
i spełnia się jakaś nadzieja dziecinna,
gdzieś, w dawnym kraju jesieni urodzona,
między rozlane czarnoziemu błota,
gdzie nad wodami osiny trzepotały,
jak ptaki z gwarem wyciągały szyje
i teraz jeszcze ich wrzawa się pieni,
pióra kłębem lecą, liście upadają.
Z pomiędzy nich podniosłem jastrzębia małego,

moją wiarę, nie umiem jej utulić.
Czem odpłacić, czem zgłuszyć, czem uspokoić
krzyk przeraźliwy jej
gloria, gloria kwili w miast i lasów szumie.
Wieczorze mój drapieżny zgaśnij, mówię, nocy moja dniej —

A trzeba było przejść przez pełne jabłek sady
przez lata niskich dymów, pisania poezji,
przez jakąś ulicę Boufałłową, ulicę Dobrą,
albo rue Lepic spadzistą —
aż matka krzyż czarny wyszyje na koszuli, żeby od śmierci chronił,
słodki chleb wypiecze, żeby nas karmił,
ręką żylastą da znak, żeby syn przepadł.

Już wiatr lecąc po pustej ziemi suche trawy czesze,
kołem idzie słoneczko nad pustym ugorem.

Nic nie uciszy ptaka, co słów nie rozumie.
Wielkie jastrzębie lecą nad krainą czystą.

JERZEGO ZAGÓRSKIEGO
przekład z Wiktora Hugo.

FRAGMENT

...Śnieg padał. Opuszczone pokrywał obozy,
kędy jeno zostali ubieleni szronem
trębacze na swych siodłach zabici przez mrozy,
przyciskając miedź trąby do ust twardych zgonem.
Kule, pociski razem ze śniegiem padały
wśród wichur ścinających i zawiej straszliwych,
raziły grenadjerów przemarzłych i siwych,
którzy szli w osłupieniu, że serca im drżały.
Wył wiatr. Wśród gołoledzi, miejsc nieznanych, znojny
żołnierz nie miał już chleba i szedł nieobuty,
to nie były już serca żywe, ludzie wojny,
to była rewja duchów w mroku mgłą zasnutym.
Niebo tworzyło cicho, sypiąc śniegiem lotnym,
dla tej ogromnej armji całun równie wielki.
Śnieg pokrył kraj całunem, jak płaszczem mścicielki.
Każdy czuł, że umiera, bo czuł się samotny.

JERZY ZAGÓRSKI.

JESIENIN

Gdy na twoje martwe ciemię
padła cisza przeraźliwa,
chyba mroki porozrywał
bunt kopytem wbity w ziemię.

Teraz chwytasz świata dyszle,
może w drzazgi pójdą w ręku?
Nie. To tylko dusza wyszła
i pobiegła jak piosenka.

Leć, kometo iskrowłosa!
Trąć o harfy gwiezdnych plemion.
Na noc cichą, złą i ciemną,
księżyc zaśmiał się z ukosa.

1929.

WANDA DOBACZEWSKA.

„SŁOWIKI LITEWSKIE".

Istnieje na wileńskim terenie kulturalnym typ nieubłaganego wileńczuka, patrzącego niezmiennie krzywem okiem na wszelki import „z Korony". (Termin przestarzały, ale treść pojęcia ta sama). Czy weźmiemy pod uwagę bliższe czy dalsze czasy, epokę Mickiewicza, Syrokomli czy Orzeszkowej, zawsze istniała i kto wie jak długo jeszcze istnieć będzie, wzajemna nieufność kulturalna pomiędzy dwiema połowami Rzeczypospolitej Polskiej, zwanemi niegdyś Litwą i Koroną.

Zagadnienie: jakiemi środkami zwalczać należy tę nieufność i czy wogóle jest ona do zwalczenia — pozostawmy na boku. W tej chwili chodzi o stwierdzenie czysto praktycznego faktu: że ta nieufność zatruwała życie niejednemu przybyszowi, będącemu dla Wilna cennym nabytkiem kulturalnym. Jest ona swego rodzaju „frycowem", które należy zapłacić za prawo wżycia się w środowisko wileńskie i uzyskania w niem odpowiedniego rzeczywistym walorom kulturalnym stanowiska.

A teraz, jeśli będziemy szukać winnych tego osobliwego stanu rzeczy, dojść musimy do wniosku, że nie chodzi tu wyłącznie o znaną podejrzliwość litewską. Idzie także o wybitne poczucie wyższości kulturalnej, jakie, słusznie czy niesłusznie, cechowało zawsze i cechuje „koroniarzy" w odniesieniu do „litwinów". Możnaby dyskutować o słuszności tego poczucia: mówić o kulturze materjalnej i duchowej, odróżniać pozytywne zdobycze kulturalne od ogólnych przejawów atmosfery duchowej, wyrażających się w obyczajach, w ustosunkowaniu się do bliźnich swoich, do spraw publicznych i tp. Niemniej „koroniarskie" poczucie wyższości jest zjawiskiem bardzo powszechnem, a wśród przybywających do Wilna nowych sił kulturalnych raczej przeważającem. Społeczeństwo miejscowe określa je zazwyczaj terminem: „kulturträgerstwo" i traktuje zdecydowanie wrogo. „Kulturträger" nie ma szans zakorzenienia się w starolitewskiej glebie nawet wówczas, gdy jest pełen najlepszej woli, nawet wówczas, gdy pracą swą przynosi istotne korzyści. Między nim a społeczeństwem, dla którego się poświęca, pozostaje zawsze niewidzialny mur, nieuchwytny przedział, coś jakby szklana ściana, której nie widać w przeźroczystem powietrzu, ale którą czuć dobrze, aż nadto dobrze.

Jest inny rodzaj nabytego współpracownika kulturalnego, (unikajmy przykrego, drażniącego słowa: przybysz); ten kulturträgerstwa nie ma w sobie wcale, staje do pracy razem z miejscowym elementem na

przydzielonym lub wybranym posterunku, bierze udział w otaczającem go życiu bez żadnych ubocznych myśli, bez żadnych wewnętrznych zastrzeżeń.

Ale i taki niezawsze uchwycić potrafi najwewnętrzniejszą istotę naszej współczesnej wileńskiej odrębności. A jeżeli nawet uchwyci, to już prawie nigdy nie jest w stanie wczuć się w tę sprawę tak dalece, by ją przeżywać razem z wilnianami.

Chodzi tu o bolesne rozdwojenie uczuciowe, o ranę niezagojoną po rozdarciu Litwy na dwie połowy: na tę, co Unję z Polską zerwała i na tę, co Unji z Polską pozostała wierna.

Wierność to niezłomna, ale ból rozdarcia tkwi w głębi duszy jak cierń. I kołacze się na samem dnie półuświadomionych marzeń niesamowita nadzieja. Kołacze się uparcie i wstydliwie, wbrew trzeźwości i oczywistości białego dnia i wmawia, że się to wszystko jeszcze cudownym sposobem odmieni, bo pięćset lat ma wagę, której żadna pozorna nienawiść naruszyć nie zdoła. Że muszą coś zaważyć węzły krwi, bo łączą poprzez absurdalną granicę ludzi z ludźmi, jednostki z jednostkami, a społeczeństwa nie są niczem innem, jak tylko zbiorowiskami jednostek. Że tamta oporna i chwilowo nienawistna strona jednak się nawróci i jakoś się to wszystko szczęśliwie rozwiąże w sensie przyszłej, prawdziwej, bo z natury rzeczy płynącej, braterskości.

Ta dziwaczna i cudowna zarazem nadzieja wyrwała wielkiej poetce polskiej z Litwy pochodzącej, Kazimierze Iłłakowiczównie, tak dobrze zrozumiały w Wilnie krzyk z pod serca:

„O Litwo, o ojczyzno,
teraz się do mnie przyznaj.

Siałam ziarno w ziemię uprawną,
w dzieciństwie, w młodości, niedawno.

Wzeszło pole całe pozłociste,
złociste, kłosiste, faliste.

Ubrałam się z tego żniwa
jak monarchini prawdziwa.

Lecą ptaki ze wschdu, zachodu,
pytają jekiegom rodu.

O Litwo, o ojczyzno,
teraz się do mnie przyznaj.

(Kazimiera Iłłakowiczówna „Słowik Litewski").

A potem sprecyzowała się jaśniej i całkiem niedwuznacznie w ustępie, który wyjmuję z wiersza zatytułowanego: „Pora się godzić" („Słowik Litewski").

Ważą się losów miary i zamiary.
Patrzy historja... Nie masz u niej wiary,
ciągle probuje, bez końca doświadcza,
na słowa wcale — lecz na czyny patrzy.
Wczorajszy olbrzym jutro u niej karzeł.
Co wczoraj rzekła — to dzisiaj wymaże.

Ona to właśnie, ta sama nadzieja podsuwa pod pióro publicystom wileńskim nieustanne nawroty do „Idei Jagiellońskiej". I ona Tadeuszowi Łopalewskiemu podszepnęła słowa, któremi związał się nieodwołalnie, od wnętrz ze starą Litwą.

„Po tamtej stronie rzeki, gdy z pod rudych strzech
echo o nurt uderzy obu brzegom wspólny,
usłyszysz śpiewną mowę, lub stłumiony śmiech
i ton pieśni litewskiej obcy a szczególny.

Wtedy wabi coś stamtąd nagląco i niemo,
wtedy serce się kuli jak od ciężkich chłost.
Rzeko tnąca okrutnie więzy krewnych plemion,
czyjeż ręce strzaskały ponad tobą most?

Cisza... Napróżno ucho natężać spragnione,
pośród głosów dalekich milczy jeden głos,
i tylko ptak lecący z tej na tamtą stronę
spina lotem upartym to, zerwał los.

I stoimy w zadumie, aż z kępy sitowia
wiatr nam modlitwę podpowie.
Wiatr szepnie: Litwo, ojczyzno moja,
a my: ty jesteś jak zdrowie".

(Tadeusz Łopalewski, „W Druskienikach" ze zbiorku „Kabała").

Wiersze Łopalewskiego ze zbiorku p. t. „Kabała", takie jak: „W Druskienikach", „Romantyczność", „Nokturn", „Reportaż", „Z Polesia", „Wilno", „Barkarola", a nawet takie, jak: „Codzień", albo „Las" nie są już utworami regjonalnemi. Są poprostu swobodnym i naturalnym przejawem odrębnego ducha, który wieje na ogromnej przestrzeni kraju, zwanego niegdyś Wielkiem Księstwem Litewskiem, ducha, który

kształtował się w ciągu wieków pod wpływem różnych i trudnych tutaj do wymieniania sił i potęg, a który doszczętnie przewiał duszę poety i wziął go sobie na własność tak zupełnie, jakgdyby go był spłodził.

Jest to zjawisko rzadkie, a w literaturze polskiej jedyne. Wszyscy pisarze „litewscy“, jacy zaważyli dotychczas w literaturze polskiej, a na rozwój kulturalny ziem północno-wschodnich wywarli decydujący wpływ, wszyscy oni pochodzili rzeczywiście z kraju zwanego dawniej Litwą w sensie historycznym raczej i umownym, z kraju rozmaitego, składanego jak mozajka, a jednolitego w swoisty sposób, o którym znowu Iłłakowiczówna i znowu w „Słowiku Litewskim“ powiada, że

A czy bór ten nadniemeński będzie,
mińcki, czy dźwiński,
jego czar taki ciężki pamięci
jak kamień młyński.

Długi jest szereg „litewskich“ pisarzy, a nie byle kogo ma na czele, bo samego Mickiewicza, tego najregjonalniejszego z regjonalnych, który drobne stosunkowo i czysto lokalne sprawy wileńskie narzucił całej Polsce w „Dziadach“, zrobił je potęgą genjuszu symbolami już nietylko polskich, ale wszechludzkich spraw.

Stwierdzenie wyjątkowego czaru atrakcyjnego dawnej Litwy nie est tylko zarozumiałością lokalnego patrjotyzmu. Czar ten emanuje- lniezaprzecznie z melancholijnie pięknego „kraju tysiąca jezior“ i spra wia, że ludzie przybyli zakochują się w nim i zaprzedają mu dusze. Zdarzają się tacy między działaczami społecznymi i działaczami kulturalnymi, między wojskowymi i urzędnikami przerzuconymi tu rozkazem władz. Nie jeden oporny zrazu i niechętny, gdy jego czas minie, odjeżdża z żalem, tęskni, a nieraz powraca przy pierwszej sposobności. Mówi się, że „w tem Wilnie jest coś“ i trudno określić to wyraźniej. Przełamuje owo „coś“ przysłowiową biedę kresową, utrudnione warunki życia, zacofanie gospodarcze. Ciekawy jest fakt, że ludzie, którzy się czarowi nie poddadzą, ustosunkowują się niechętnie, czują się zdecydowanie obco i źle. Obojętny stosunek jest rzadkim wyjątkiem.

To nawias. Refleksje nasuwające się mimochodem. Ułatwiają one zrozumienie poety, który wchłonął czar mocniej i głębiej niż zwykły śmiertelnik i przybranemu regjonowi wypłacił się po królewsku za natchnienie dane jego twórczej mocy.

Walory ściśle artystyczne „Kabały“ będą zapewne nie raz rozpatrywane umiejętnie, z fachowem znawstwem artystycznego rzemiosła. Nie jest to zadaniem niniejszego artykułu. Poeta, wbrew temu co sam

o sobie twierdzi, nie „śpiewa sobie a muzom". Twórczość jego jest własnością publiczną. Mówi za tych wszystkich, co umieją tylko niepewnie bełkotać, gdy chcą wyrazić swoje najgłębsze, najwewnętrzniejsze przeżycia i myśli. Poeta, który te przeżycia i myśli nazywa po imieniu i stawia gromadzie niemych przed oczy, tak, że je odrazu poznają i biorą za swoje, nie potrzebuje obawiać się znawców artystycznego rzemiosła nawet wówczas, gdy są dla niego surowi.

Odwołujemy się radzi do naszych wielkich tradycyj kulturalnych z pierwszego okresu uniwersytetu wileńskiego, nietylko dlatego, że doceniamy znaczenie trwałej więzi między przeszłością a teraźniejszością; nietylko przez szacunek dla tego, z czegośmy wyrośli. Odwołujemy się, bo odczuwamy pewien niedowład teraźniejszości. Brak nam jeszcze rozmachu w ścierpniętych skrzydłach.

Wiemy o tem, ale wierzymy w przyszłość.

Wiemy także, jakie potworne warunki życiowe wywołały te ścierpnięcie, warunki wobec których los przedwojennego Królestwa Kongresowego może uchodzić za idyllę. Mniejsza o to. Faktem jest, że my potrzebujemy do życia niezbędnie naszej przeszłości. Musimy wryć się w nią głęboko i przeorać wszystkiemi myślami, by sięgnąć do jej wiecznie żywych i tylko pyłem ubiegłych lat przysypanych źródeł. Do nich musimy nawiązać gwałtownie przerwany w roku 1832 rozpęd kulturalny, zahamowaną brutalnie naszą misję dziejową i cywilizacyjną. Przeszkadza nam w tem ogólne nastawienie współczesnego świata, odwracającego się pogardliwie od wszelkiej przeszłości. Czujemy, że nasze instyktowne dążenia idą wbrew prądom dominującym na szerokim świecie; jest to sprzeczność niepokojąca, ale ucisza niepokój spokojny głos poety:

„Nieprawda, że to jest przeszłość, że czas ją w trumny zakuć.
Słuchaj na jaką nutę gra wiatr w topolach parku.
Zauważ jakie chmury cwałują nad pejzażem.
Poczekaj do północy, duchy ci się ukażą".

(„Romantyczność" zbiorek „Kabała").

Duchy? Tak. My pragniemy ukazania się nam naszych duchów, jeszcześmy się od nich nie zdążyli wszystkiego nauczyć. Niema obawy, by nas zatruły własną upiornością, byśmy się zanadto „w przeszłość weśnili". Jesteśmy naogół zdrowi.

Dopomaga nam w tem zapewne bezcenny skarb, który my posiadamy na codzień, a za którym tęsknią daremnie ludzie z wielkich stolic europejskich. I ten skarb pokazuje nam także nasz „słowik litewski“ nazywając go z udaną pogardą banałem:

Ziemia w jesieniach i wiosnach, niebo w zachodach i wschodach
czekają na nas samotnych, czeka gwiaździsta przyroda.
Wracamy do niej zgłodniali jak ptaki na żerowisko
i nic się tu nie zmieniło, chociaż zmieniło się wszystko.

(„Romantyczność“ zbiorek „Kabała“).

WANDA DOBACZEWSKA.

JERZY PUTRAMENT.

ROK LIRYKI WILEŃSKIEJ.

Okres ożywienia w rozwoju liryki wileńskiej z lat 1931 — 1933, jak się zdaje, minął. Ostatnio wyraźnie osłabło zainteresowanie się sprawami sztuki, obniżyła się ilość publikacyj poetyckich, ostatni rok (od października 1935) przynosi nam w sumie ledwie trzy nieduże (od 24 do 45 stron) książeczki. Są to „Tropiciel“ Aleksandra Rymkiewicza, „Patrzę w jesień“ Anny Nieławickiej i „Kabała“ Tadeusza Łopalewskiego.

Zacznijmy od chronologicznie pierwszej książki Rymkiewicza. Jest to jego debiut literacki, debiut, na swój sposób niezwykły. Rymkiewicz już w swojej pierwszej publikacji prezentuje się jako poeta o bardzo dużem poczuciu stylu, o ogromnej swobodzie w operowaniu środkami ekspresji poetyckiej, wreszcie (co najważniejsza) o swoim własnym, odrębnym świecie przeżyć. „Tropiciel“ posiada swoistą atmosferę poetycką, a dar przekonywania, przymuszania czytelnika do patrzenia na świat oczami poety, zdolność którą, jak świadczy „Tropiciel“ posiada Rymkiewicz w b. dużym stopniu, sprawia, że nawet te elementy, które znamy dawno z twórczości Zagórskiego, Miłosza, a jeszcze przedtem Iwaszkiewicza i Sebyły ulegają w wierszu Rymkiewicza jakiemuś odbarwieniu, zatracają charakter powtórzeń, albo conajmniej zbieżności, stają się nowe i odkrywcze. Autor „Tropiciela“ jest już dzisiaj wyraźną indywidualnością twórczą, jego talent sprawia, że mimo nie pierwszej świeżości niektórych motywów poematu, niemożna mu z tego robić zarzutu, natomiast nieostrożny będzie poeta, któryby po nim chciał sięgnąć do tych samych źródeł. W czasach, gdy nie tylko kula ziemska, ale i mapa kosmosu poetyckiego prawie nie posiada białych plam, Rymkiewiczowi udała się trudna sztuka: znalazł oazę na tyle jeszcze niewyzyskaną, że śmiało ją może podpisać swojem imieniem. Nie będę próbował opisywać tego świata, ten, kto będzie chciał go poznać zrobi najlepiej sięgając bezpośrednio do książki; wystarczy stwierdzić, że istnieje, jest bardzo odrębny i ciekawy i że on jest mocną stroną twórczości Rymkiewicza.

Ale jest zarazem jego słabością. Obracając się w sferze całkowicie od siebie zależnej, podporządkowawszy swoim planom wszystkie najdrobniejsze śrubki i sprężyny techniki poetyckiej od rytmiki i składni po ostatnią metaforę i rym, Rymkiewicz zapewne nie zdaje sobie sprawy, jak ważnem jest w porę porzucić krainę, którą się podbiło i jak

bardzo jest to trudne. Powtarzanie się, monotonja, jednostronność — oto co mu grozi. Już niektóre partje tej książki każą nam się obawiać, że poeta zbyt zasmakował w samym sobie, że trudno mu będzie zdobyć się na dalszą podróż odkrywczą. Tymczasem rodzaj twórczości Rymkiewicza wymaga tego, jak żaden inny. „Tropiciel" nie jest poematem o tyle, że nie akcja, nie bohater, nie „pejzaż psychiczny" jest tem, co podbija czytelnika. Ale ta książka nie jest także zbiorem utworów lirycznych, których odrębna tematyka za każdym wierszem nanowo i inaczej pochłaniałaby odbiorcę. Urok „Tropiciela" polega na czemś innem, na tyle nowem, że krytyka niema jeszcze terminów i pojęć, aby to dość precyzyjnie określić, niemniej jasnem jest, że to nie temat (jako jednostka wyższego rzędu), ale zwrot, obraz i tp. kategorje. Nieliczne tylko wyjątki (np. „Pieśń o ślepnącym przyjacielu") przeżywamy, jako kompozycyjnie większą całość, gdzieindziej natłok, potok zwrotów, obrazów, dobranych z ogromnem wyczuciem wysokiego kursu na giełdzie piękności poetyckich, ale zestawionych, powiązanych ze sobą na zasadzie nieuchwytnej, niedostrzegalnej dla czytelnika celowości. Rymkiewicz ma zdolność poetyckiego widzenia, nie ma umiejętności poetyckiej konstrukcji. Maniera, z której się wywodzi typ strukturalny „Tropiciela", kompozycja „szopki politycznej", adaptowana do celów czysto poetyckich przez Zagórskiego („Przyjście Wroga") u Rymkiewicza ulega pewnemu zwyrodnieniu, brak mu bowiem nawet tego wybitnie konwencjonalnego (nie organicznego) łącznika, jakim była w poemacie Zagórskiego legenda o Antychryście. Opanowanie umiejętności konstrukcji poetyckiej, wzbogacenie typów strukturalnych — to zadanie, które dziś stoi przed autorem „Tropiciela". Zdaje się jednak, że stanie się to możliwe dopiero po zrewidowaniu przez poetę swego stosunku do świata. Orjentowanie się bowiem w sztuce według kryterjów czysto literackiego piękna, szukanie wartości tylko na podstawie wyczucia, co w danej chwili jest poetycko mocne, a co słabsze, bez pogłębienia kultury intelektualnej i bez postawienia sobie celów sięgających w dalszej konsekwencji poza zakres oddziaływania ściśle literackiego grozi poecie utknięciem w orbicie błahych i jałowych nawet z owegoż ściśle literackiego punktu widzenia osiągnięć. Wydaje mi się, że tak zdawałoby się „formalna" strona twórczości, jak dobór i konstrukcja tematu jest w prostej linji funkcją ideologji poety, szwankowanie tej dziedziny jest skutkiem braku zdecydowanej, moralnej postawy poety wobec swojej działalności artystycznej.

Wady, które, jak się wydaje, posiada „Tropiciel" są zresztą zupełnie naturalne — jest to przecież tylko debiut, a historja rzadko

notuje narodziny mistrzów „all round" już w chwili ich narodzin literackich. Zarzuty jakie postawiłem „Tropicielowi" w niczem nie zmniejszają jego rzeczywistej wartości, służą tylko jako ostrzeżenie przed (może urojonemi) niebezpieczeństwami stojącemi na drodze rozwoju poety, o ile można ją przewidzieć z jego pierwszej książki.

„Patrzę na jesień" Anny Nieławickiej, jest wprawdzie drugą jej książką, ale wybitna przedwczesność „Ametystowego dnia" daje autorce prawa debiutantki. W tem ujęciu „Patrzę w jesień" prezentuje się, jako publikacja raczej dodatnia, autorka wykazała w niej spore wyrobienie poetyckie — i dużą jak na nasze czasy, dozę dobrego smaku. Jej refleksje związane z porami roku, wypełniające część książki posiadają pewien urok i niemałą specyficzność, pozwalającą przypuszczać, że Nieławicka w niedługim czasie nabierze cech osobowości twórczej. Narazie stoi temu na przeszkodzie parę rzeczy różnej wagi. Przedewszystkiem brak jej głębszego, bardziej przemyślanego stosunku do życia i sztuki. Jej kategorje wartości poetyckich są zbyt błahe, jej wymagania od siebie — stanowczo za niskie. Młodość jest wiekiem wielkich aspiracyj, jeżeli wogóle nie jest zdolna do osiągnięć, jeżeli jest skazana tylko na porywy, to niechże przynajmniej porywa się na rzeczy wielkie. Tymczasem większość utworów „Patrzę w Jesień" jest poprostu rejestracją b. codziennych, osobistych doznań, których intymność w parze z banalnością (zwłaszcza erotyki) tworzą szczególnie zniechęcającą atmosferę.

Drugą rzeczą bardziej powierzchowną, ale i bardziej dokuczliwą, są te wszystkie dedykacje w guście: „A toi — Vanité", zakończenie wierszy, jak np.

„Dziś białe róże zakwitły w Rzymie, na Campo Santo", albo:

„... jak wczoraj w Rzymie legł maleńki srebrny pieniążek wrzucony do fontany di Trevi", lub wreszcie passusy w rodzaju:

„czytam „Times'a," albo „Matin" i tp. elementy, których obecność w utworze musi być umotywowana tematem, albo szczególną racją kompozycyjną, które zresztą muszą same w sobie posiadać pewne walory poetyckości, jeżeli czytelnik ma je przyjąć w płaszczyźnie artyzmu, a nie snobizmu. Tymczasem u Nieławickiej takie pointy zjawiają się w utworze, jak *deus ex machina,* a ich cenność, jak się obawiam jest dla niej, aż tak wielka, że zamyka niemi utwór, nie ze względu na ich piękno immanentne („dziś białe róże zakwitły", „legł maleńki srebrny pienię̜żek wrzucony do fontanny"), ale dlatego, że to Rzym, to Campo Santo, to fontanna di Trevi. To nie jest nawet tęsknota za egzotyzmem, to poprostu snobizm, snobizm typowo wileński, snobizm mieszkańców

ubogiego, odciętego od świata miasta, tęskniących za kulturalnem życiem zachodnich stolic i wyżywających się w słóweczkach francuskich („A toi - Vanité“!) w szczególikach topograficznych, w całym słowniku wyrazów obcych. Wyzbycie się tej maniery powinno wyjść Niełławickiej na korzyść.

Do rzeczy słabszych zaliczyć trzeba także „Nieprawdopodobny pejzaż“ (jedyny wiersz satyryczny i jedyny naprawdę nieudolny utwór zbiorku) oraz czterowiersze.

Tadeuszowi Łopalewskiemu w przeciwieństwie do wyżej omówionych debiutantów mogłoby raczej grozić miano weterana (w roku bieżącym obchodzi on 15-lecie działalności literackiej), gdyby nie zbyt silne, iście młodzieńcze przejęcie się zjawiskami i prądami literackiemi ostatniej doby. Mimo długoletniej i wielostronnej działalności artystycznej nie osłabła u niego wrażliwość na kwestje techniki poetyckiej, tak charakterystyczna dla pierwszych lat pracy pisarskiej. Stąd obecność w „Kabale“ różnych, często wzajemnie wykluczających się systemów ekspresji poetyckiej (np. takie utwory, jak „Las“, „Gwiazda i grosz“, „Mandolina“ i in. jako typ sztuki Leśmiana i Tuwima z jednej strony, a „Kolumb“, „Wielkie łowy“ i td. odpowiadające raczej poezji Czechowicza i td. z drugiej). Te wahania zasługują na szacunek jako wyraz walki duchowej poety i świadczą o perspektywach dalszego rozwoju. Takie utwory, jak „Romantyczność“ czy „Etiuda prowincjonalna“ (zwłaszcza część II - ga), wskazują jednocześnie, jaką drogą pójdzie ten rozwój: w kierunku zharmonizowania stylowego równie swoistego w wyrazie, tak swoistym, specyficznym dla Łopalewskiego jest świat jego zainteresowań poetyckich, który poznajemy z „Kabały“. Cały szereg wierszy zbiorku opiera się na motywach mickiewiczowskich, nawiązując do tradycyj wileńskich z przed stukilkunastu lat („Romantyczność“, „Wilno“, „W Druskienikach“, „Nokturn“). Z drugiej strony tematem wielu utworów tej książki jest „dzisiaj“ prowincji wileńskiej. Obydwa te nurty łączą się ze sobą.

Takie wiązanie tradycji z rzeczywistością dzisiejszą jest b. szczęśliwe, prowincja wileńska nie wiele się zmieniła od owych czasów, stąd mocny, choć ponury koloryt lokalny takich wierszy jak „Reportaż“, „Romantyczność“ i td. Są to chyba najlepsze miejsca książki. Obok tego nurtu, stanowiącego, jak się rzekło, najbardziej specyficzną cechą twórczości Łopalewskiego, znajdujemy w „Kabale“ szereg innych, pobocznych. Są tu fraszki i utwory satyryczne, naogół znacznie słabsze, są utwory, jak „Kolumb“, czy „Wielkie łowy“, pozbawione charakteru lokalnego, a przekonywujące rozmachem wyobraźni, techniką i darem

plastycznego kształtowania strofy. Jest wreszcie najpiękniejszy wiersz— wiersz wstępny, co do którego nie można zastosować żadnych terminów segregacyjnych.

Jakie wnioski można wysnuć na podstawie tych trzech książek? Przedewszystkiem jeden raczej smutny: Wilno w tej chwili nie posiada żadnej określonej szkoły poetyckiej, jak Kraków za czasów „Młodej Polski“, a potem „Linji“, a Warszawa w okresie „Skamandra“. Poeci, omówieni w niniejszym artykule prezentują każdy inny styl, inny zakres działalności poetyckiej. Ale jedno jest im wspólne w większym czy mniejszym stopniu. Bez względu na zarzuty, któremi może zbyt hojnie obdarzyłem zwłaszcza dwoje pierwszych, trzeba przyznać, że wileńscy poeci, są obdarzeni dobrym smakiem poetyckim. W okresie upadku norm krytycznych, w okresie buszowania literatury Bąków z jednej, a Pietrkiewiczów z drugiej strony Wilno wytrwało na wysokim poziomie poetyckiej kultury. To jest z pewnością więcej warte (w przekroju aktualnych potrzeb społecznych) niż wybuchy twórczości rozchełstanych, artystycznie niechlujnych piewców z „Bożej łaski“, których los nam dzisiaj poskąpił.

JERZY PUTRAMENT.

JERZY ORDA.

DWIE PRZEJAŻDŻKI.

I. Przejażdżka po urbanistyce.

Niema bodaj na kuli ziemskiej miasta, równie hojnie wyposażonego w urbanistów, jak nasze Wilno. Zasadzanie lub wycięcie paru drzewek wywołuje odrazu ożywczą dyskusję w prasie, w której przysłowiowy komar urasta w woła. Te polemiki mają niezawodnie swój urok, zwłaszcza gdy w ich toku wyskoczy „rewelacja“, „fenomenalne odkrycie“ w postaci grodziska na Rossie (a jakże, są nawet fundamenty!). Szkoda tylko, że w sprawach bardziej istotnych (jak np. Mauzoleum na Rossie) burza w świecie urbanistycznym zrywa się wtedy, gdy „czynniki miarodajne“ plany swoje doprowadzają końca. Miły, a nieszkodliwy snobizm urbanistów wileńskich każe im nagwałt poszukiwać analogij z miastami zachodu. W swoim czasie modne były: Rzym, później Toledo (sam p. de Martonne na Zjeździe Geografów i Etnografów wysunął tę tezę), przyszła kolej na Avignon (za „Urbanistyką“ prof. Tołwińskiego), starożytną Sigtunę (tam Normandowie, u nas też, na Rossie), różne miasta lombardzkie i południowo-niemieckie i t. p. Nie miałbym nic przeciw temu, aby Wilno pod względem światowości porównywano z Wiedniem, pod względem egzotyki z Szanghajem lub Addis-Abebą, co się zaś tyczy ruchu gospodarczego i tempa z Londynem, Chicago i New-Yorkiem. Przestrzegłbym tylko przed wyszukiwaniem analogij z Wersalem; dopatrywanie się bowiem wersalskości w „miłej“ prasie „miłego miasta“ byłoby już zbyt wysokim wzlotem w „rajską dziedzinę ułudy“. Niech więc urbaniści rozprawiają o wielkich placach w Wilnie, gdzie na wzór miast włoskich pod słońcem swobód obywatelskich odbywają się malownicze zebrania ludowe; niech gardłują za „wskrzeszeniem“ tych placów, pociętych bezdusznemi zieleńcami przed barbarzyńców moskiewskich; przeciętny gbur wileński nabożnie posłucha, a swoją drogą weźmie parasol „i przy pogodzie“ uda się na wiec do zamkniętego lokalu, gdyż wie, że Włochy Włochami, a Wilno Wilnem.

Czas jednak stwierdzić, że mimo opisanej już „epidemji urbanistycznej“ nie wszystko w oczach zwyczajnego człowieka układa się normalnie. Pomstujemy na „barbarzyństwo Rosjan“, zeszpecenie przez nich szeregu świątyń, a tolerujemy dotąd, t. j. w ciągu lat 15 od zakończenia wojny na naszych ziemiach odrażające naleciałości bizantyńsko-moskiewskie w architekturze kościoła św. Kazimierza. A wszak chodzi tu o świątynię w reprezentacyjnym punkcie miasta, pod wez-

waniem najwyższego Patrona ziem naszych, żywy symbol katolicyzmu, polskości i wielkiej tradycji. W ciągu lat 15 ani „czynniki miarodajne", ani OO. Jezuici nie znaleźli środków na przywrócenie kościołowi dawnej szaty, a wiele grosza publicznego poszło na różne „pomniki" niekoniecznie szczęśliwie pomyślane. Projektuje się już nowoczesną city za Wilją, a kto pomyślał o racjonalnem zabudowaniu w centrum miasta wyrw i łysin w dzielnicy Pohulanki, przy Garbarskiej, Tatarskiej i w połaciach ku Wilji zwróconych ul. Mickiewicza i Wileńskiej. Słusznie przed paru tygodniami zwracał ktoś w „Kurjerze Wileńskim" uwagę na wrzód cielesny i duchowy miasta, jakim są Safjaniki. Co dotąd w ciągu 15 lat zrobiono dla jego usunięcia? Co zrobiono dla nadania placowi ratuszowemu jakiego takiego wyglądu? Czy mamy powody do dumy z pomnika Montwiłła przy kościele Franciszkanów? Czy istotnie góruje on pod względem artystycznym nad pomnikami przedwojennemi Katarzyny i Murawjewa? A co słychać z pomnikiem Mickiewicza, budzącym powszechną sensację? Czy wobec tego wszystkiego jest na miejscu dalsze wykpiwanie barbarzyństwa Moskali?

Kościół św. Jana zeszpecony został tego roku przez wmurowanie dwóch pedantycznych tablic ku czci Wujka i Skargi w fasadzie od strony uniwersyteckiego dziedzińca. Wystarczyło dwóch tablic, by zepsuć efekt artystyczny rococowej fosady kościelnej a pośrednio i kompleksu gmachów w dziedzińcu Piotra Skargi. Wogóle do tablic ma ten kościół dziwnego pecha, że przypomnimy tylko nagrobek Władysława Umiastowskiego, szpecący jego wnętrze. A tymczasem groby wielu zasłużonych na Rossie i cmentarzu Bernardyńskim pozostają bez opieki.

Powie mi ktoś, że to niema nic wspólnego z urbanistyką, która wszak operuje zespołami brył architektonicznych na tle danego krajobrazu. Przepraszam bardzo! Architektura nie zna pojęcia drobiazgu, każdy szczegół musi w niej być umotywowany, musi podkreślać jej kompozycję; w przeciwnym razie będzie całość tę rozrywać. Urbanista musi być syntetykiem, ale powinien być również analitykiem i nie spuszczać z oka rzeczy napozór drobnych, a mających wpływ na całość i zespoły.

Niedawno pokryta została malowidłami ściana zewnętrzna Księgarni Św. Wojciecha. Czarno-czerwony ornament nietylko odbija, ale wprost razi parwenjuszowską jaskrawością w sąsiedztwie prostych murów podominikańskich a zwłaszcza okrytego patyną wieków rococo Kościoła św. Ducha. Jakże twardy i banalny wydaje się wzór dekoracji Księgarni w zestawieniu z koronkową linją kościelnego portalu! Patrząc na to wszystko odczuwamy prawdziwy zgrzyt. Z nisz w murze Księgarni spo-

glądają melancholijnie wypłowiałe postacie ośmnastowiecznych malowideł. Mimo jednak całego ich zapuszczenia, o ile więcej w nich szlachetności, niż w bajecznie kolorowej dekoracji, której pretensjonalny rysunek nie spełnia najważniejszego zadania: kształtem nie jest wkomponowany w pole, które pokrywa. W kartuszach pośród czarno-czerwonego konglomeratu form oglądamy różne emblematy mądrości i t. p., przedewszystkiem zaś dwa straszliwe zamczyska (nietyle pod względem militarno-strategicznym, ile raczej dekoracyjnym), traktowane naturalistycznie, w tonach brudno zielonych i brudno bronzowych. Podziw też bierze, jak na niewielkiej stosunkowo przestrzeni murów potrafili nasi artyści zgrupować tyle wzniosłych haseł w rodzaju: „Ojczyzna — Nauka — Cnota", „Kochasz książkę — cenisz wielkość", „Dobra książka jest spuścizną wielkich duchów..." „Strażnicą polskiej kultury jest wyborowa książka..." „Dobra książka jest glebą wartości ducha...".

Dobija nas informacja: „W murach tych fundacji Aleksandra Ja-
„giellończyka, ongiś siedzibie Dominikańskiego zakonu usuniętego przez
„przemoc wroga cierpieli za Polskę i naród: młodzież filarecka, ucze-
„stnicy powstania styczniowego i listopadowego; na temsamem miejscu
„w roku 1922 założyła swoją placówkę drukarnia i księgarnia św. Wojciecha w Poznaniu".

Czy aby nie zadużo troszkę tego „kultu tradycji narodowej"... zwłaszcza dla celów handlowej reklamy?

Wierzę najzupełniej Szanownemu Panu „J" (por. „Słowo" z dnia 1.X.36 r. artykuł p. t. „Księgarnia św. Wojciecha w odświeżonej szacie"), że szyld dekoracyjny księgarni św. Wojciecha wykonany został w „szlachetnej technice sgraffito". Dobra technika podnosi oczywiście wartość dobrej dekoracji, w żadnym jednak razie nie zastąpi jak sądzę elementarnego bodaj poczucia kompozycji i jakiego takiego artystycznego smaku. Również wbrew Panu „J" zmuszony jestem uznać za wysoce nieszczęśliwy i niewskazany pomysł wygrywania na dudce patrjotycznej dla celów propagandy handlowej, chociażby najbardziej wartościowej książki. Sądzę również, że z punktu widzenia propagandy ogólniejszej, turystycznej eksperyment „szyldu artystycznego" się nie udał i w przyjezdnych (oczywiście inteligentnych) może sprawić tylko uczucie niesmaku.

Już wielki czas, aby Biuro Urbanistyczne m. Wilna objęło nadzór nad wszelkimi komitetami pomników i tablic mężów zasłużonych, a także nad twórcami reklamy artystycznej. Akcja bowiem tych czynników przynosi owoce dla poziomu naszej kultury urbanistycznej raczej ujemne w stosunku do włożonych kosztów i zabiegów.

II. Przejażdżka po teatrach.

Na progu nowego sezonu teatralnego omówmy sezon ubiegły. Dyrekcja Pohulanki walczyła w dalszym ciągu z istotną bolączką dzisiejszych teatrów: brakiem dobrych sztuk współczesnych. Aby spełnić zadanie propagandy artystycznych widowisk — sięgnięto do skarbca klasycznego, czerpiąc zeń wcale obficie. Aby jednak nie zrażać widza, nie zapomniano o sztukach kasowych; stąd dobrze znany kompromis — mozajka arcydzieł literatury i szmiry podrzędnego gatunku. Coś niby ks. Benedykta Chmielowskiego „Nowe Ateny albo Akademia wszelkiej sciencyi pełna, na różne tytuły, jak na classes podzielona, mądrym dla memorjału, idiotom dla nauki, politykom dla praktyki, melancholikom dla rozrywki erygowana" (1746 — 1756). „Politycy" — ojcowie miasta i członkowie Komisji Teatralnej mieli więc sposobność w pełnem zrozumieniu własnej wagi społecznej podzielić się opinjami na temat państwowo-twórczych wartości „Cudownego stopu" Kirszona lub głębokiego w dziejach sceny problemu dwóch naraz przedstawień „Trafiki Pani Generałowej". „Melancholicy", żądni silnych wrażeń, „aktualności" i „dreszczy" nie zostali wprawdzie uraczeni pozycją teatralną tej miary, co „Fräulein Doctor" Tepy z przed paru sezonów, bądź co bądź trafił się im „Cudowny stop" i „Matura". A „idioci", typ widzów w normalnych warunkach artystycznych, którzy do świątyni Melpomeny podążają by się czegoś nauczyć i wzbogacić skalę przeżyć i sądów estetycznych? Czy tacy istnieją w Wilnie? Owszem, tylko że głos ich w sprawach teatru najmniej dzisiaj waży. Z krytyków tej grupy przytoczę recenzenta teatralnego „Włóczęgi", Zygmunta Falkowskiego, który przed paru miesięcami opuścił Wilno. Niezłe też recenzje trafiały się w „Kurjerze Wileńskim" Józefowi Maślińskiemu. Obydwaj analizowali widowisko z punktu widzenia kompozycji artystycznej, domagając się w niem jasnego i konsekwentnego powiązania poszczególnych elementów, żywego słowa, gestu, dekoracji i t. p., słowem—stylowości. Mimo pewnych niedociągnięć dawali zatem recenzje rzeczowe. Żywy stosunek do teatru przejawiali recenzenci „Polskiego Radja". Pozatem niewielka grupa osób z inicjatywy I. Szymańskiej zawiązała t. zw. „Klub Teatralny", odwiedzany niekiedy przez artystów z Pohulanki. Omawiano tam najważniejsze zagadnienia teatru, precyzowano stanowisko w szeregu kwestyj mętnie przez oficjalną krytykę formułowanych lub też omijanych zupełnie. Pozatem krytyka teatralna wileńska poza utarty szablon nie wychodziła, przejawiaiąc częstokroć brak własnego sądu o sztuce. Przeciętny schemat prasowej recenzji polegał na streszczeniu

utworu, podaniu paru dat biograficznych o autorze, zdawkowych pochwałach lub naganach, ukontentowaniu (z reguły) z dekoracji teatralnej, klepaniu po ramieniu aktorów z kilku banałami na temat ich gry, oraz z komplemencikami dla jawnych lub ukrytych powabów artystek, oczywiście... o ile pisał mężczyzna. Tradycyjna „solidność" dziennikarska nakazywała zaś poświęcać szmirom w rodzaju „Matury" tyleż miejsca, co „Edypowi" lub „Weselu Figaro".

Co dała ludziom, szukającym w teatrze wiedzy artystycznej Pohulanka w sezonie 1935/6? Wiadomo, że w repertuarze ubiegłego roku teatralnego znalazło się kilka arcydzieł teatru: Sofoklesa „Król Edyp", Szekspira „Makbet", Moliera „Mieszczanin szlachcicem", Beaumarchais „Wesele Figaro", Gogola „Rewizor", Fredry „Damy i huzary".

„Mieszczanin szlachcicem" był widowiskiem nieprzemyślanem. Kierownik literacki skreślił niemal całkowicie końcowy balet. Tak charakterystyczna dla epoki baroku gra wzajemna dwóch światów: rzeczywistości i złudy została w ten sposób zatarta; doznała brutalnego przecięcia perspektywa psychologiczna wielostopniowego theatrum, w którem p. Jourdain — mieszczuch podziwia w sobie p. Jourdaina, tureckiego dygnitarza, delektującego się w otoczeniu swego zięcia i jego quasi arystokratyczno - egzotycznego dworu baletem typów ludowych. Jedno pociągnięcie ołówkiem zniszczyło sens teatralny sztuki, z której ulotnił się w ten sposób najistotniejszy czar barokowej poezji. Molier'a na Pohulance dobiły zarówno dekoracja, pozbawiona smaku i poczucia kompozycji i częste błazenady aktorskie (zwłaszcza p. Jourdain). Puszczona została scena równoczesnych zalotów pana i sługi, która brzmi w tekście, niby fraza muzyczna. Analogiczne zastrzeżenie wysunąć można w stosunku do „Dam i huzarów", gdzie w świetnym teatralnie chwycie: trzy stare damy w towarzystwie trzech panien służących — popychadeł rytm fredrowskiej prozy zatracił się całkowicie. Dekoracje w „Damach i huzarach" była to jakaś mieszanka pseudo — empire'u ze swojszczyzną à la weranda u p. Macieja w „Zaciszu". Piec z biało - niebieskim ornamentem miałem następnie przyjemność oglądać w kilku innych sztukach: w „Weselu Figaro", w „Wuju Jasiu" Czechowa, a bodaj i w „Ping-Pongu", granym przez trupę wiedeńską. Tego rodzaju szablonowość w dekoracji naturalistycznej razi szczególnie dotkliwie, zabija istotny jej sens. „Wesele Figaro" stało pod wszelkimi względami niżej od „Mieszczanina szlachcicem"; dekoracje i ubiory były jednym stylowym fałszem. O ile w komedji molierowskiej zdarzały się przebłyski dobrej intuicji aktorskiej, o tyle „Wesele Figaro" raziło grą, zrodzoną jakby na obcym zupełnie gruncie, całkiem zdawkowej, nowoczesnej farsy; rokokowo—klasyczny wdzięk ulotnił się bez śladu...

„Makbet“ z dekoracjami bez inwencji, w stylu jakiejś podejrzanej romantyki w interpretacji Pohulanki stał się jakby syntezą spirytystycznego seansu i kryminalnej powieści. Problem psychologiczno-etyczny gdzieś się zapodział. „Rewizor“, podobnie jak „Wuj Jaś“ nie odbiegły w swem ujęciu od szablonu inscenizacyj przedwojennych. Krzywda przytem stała się Czechowowi, że rocznicę jego uczczono widowiskiem na Pohulance, a nie „Środą“ z recytacjami. O ile niżej stoi bowiem Czechow — dramaturg od Czechowa — humorysty!

Sztuka żywego słowa była nieraz niemniej zaniedbana od dekoracji i reżyserji. Elokwentny Figaro np. raził wadami dykcji i zbyt wschodnio-słowiańskim — (nawet na warunki kresowe) akcentem.

Na tle wyżej wzmiankowanych przedstawień, a nawet w oderwaniu od nich, dodatnio zaznaczyło się przedstawienie „Upiorów“. Na Pohulance był rzeczywiście Ibsen z problematyką społeczną tak charakterystyczną dla doby przedwojennej i ze swoistym symbolizmem o formach naturalistycznych. Szkoda tylko, że teatr na Pohulance z takiem zrozumieniem wystawił sztukę tak mało teatralną! Dramaty Ibsena są wprawdzie dobrze skrojone pod względem literackim, brak im jednak wartości widowiskowych. Elementy syntezy teatralnej,— żywe słowo i plastyka są w nich ubogie i szablonowe. Ibsena wystarczy czytać, niewarto jednak oglądać na scenie, przynajmniej w czysto ibsenowskiej oprawie.

„Król Edyp“, wystawiony przy współpracy prof. Srebrnego był widowiskiem nie bez szeregu usterek (wskazał na nie sam prof. Srebrny w czasie dyskusji na jednej ze „Śród“), — niemniej jednak cel zasadniczy wszelkiej artystycznej inscenizacji został osiągnięty: gra aktorów, chóry i strona dekoracyjna złożyły się na zwartą i konsekwentną całość. „Edyp“ na Pohulance zerwał śmiało z szablonem pseudoklasycznym, przez który dziś jeszcze nieraz patrzymy na grecki antyk. Nic też dziwnego, że zarówno młodzież szkolna jak i dorośli, intelektualiści, jak i ludzie „zwyczajni“ wychodzili z przedstawienia z zapasem nietylko nowych wzruszeń, ale i przeżyć i pojęć estetycznych. Jeden z aktorów krakowskich, z którym zetknąłem się przed półtora miesiącem opowiadał mi, że wileńskie przedstawienie „Edypa“ było żywo komentowane w Krakowie, jako wielkiej miary wydarzenie w dziejach polskiego teatru.

Jakie z tego krótkiego przeglądu możnaby wysnuć wnioski?

1) Należy do współpracy z teatrem dopuścić większą liczbę niezawodowców, mających żywsze zainteresowania teatrem i pewną wiedzę w tej dziedzinie. Wilno taką grupę ludzi posiada; stanowią oni kapitał,

który w dzisiejszych czasach zamknięcia się teatru w gronie zawodowców nie jest wykorzystywany. Współpracę tę rozumiałbym jako pomoc przy inscenizacji sztuk o wartościach artystycznych.

2) Podnieść należy poziom dekoracyj, a w tym celu wciągnąć do współpracy z obu teatrami wileńskiemi zdolniejszych plastyków. Piękne przysłowie arabskie powiada: „Nim zaczniesz pisać, pomyśl, ile uroku ma biała karta papieru". (!!! Uwaga, PP. Literatki i Literaci wileńscy!!!). Niemniej uroku posiada jednak i czysta, biała ściana. Dbać więc należy o to, by dekoracja była funkcją syntezy widowiskowej, a nie rupieciarnią u antykwarza. Dekoracje tego typu, co w naszych teatrach, przestały już epatować widza, a raczej go nużą, wiem zaś z opinji jednego, z inteligentniejszych aktorów, że męczą i demoralizują artystów dramatycznych. PP. Dekoratorzy teatrów wileńskich zechcą łaskawie przeglądać wystawy u B-ci Jabłkowskich, gdzie niekiedy wcale prostemi środkami osiąga się efekty całkiem estetycznie.

3) Należy wykluczyć z repertuaru sensacyjniaki i sztuki o *blagierskiej problematyce społecznej,* od których roi się współczesna nasza dramaturgja. Jeśli lepszych sztuk we współczesnej produkcji rodzimej niema, — sięgnąć do obcej (francuskiej, angielskiej) i zdecydowane szmiry dramidłowe zastąpić komedją na wyższym poziomie. Ze względu na to, że większość naszej publiczności szuka w teatrze nie dreszczy i niesamowitości a poprostu rozrywki — prócz dobrej komedji położyć nacisk na operetkę. Dotychczasowa operetka wileńska nie stoi na wysokości zadania. „Lutnia" ze śpiewu, muzyki, żywego słowa, gestu i dekoracji syntezy teatralnej nie stwarza, grzesząc ponadto często przeciw dobremu smakowi. Należy dążyć do lepszej koordynacji elementów teatru w operetce z jednej strony, zaś do podniesienia poziomu dekoracji i gry aktorskiej z drugiej. Dobra operetka, będąca pełnem i zwartem widowiskiem, dla kultury teatralnej ludzi, idących do teatru, aby się pośmiać, nie pozostanie bez wpływu.

4) Należy staranniej dobierać zarówno „wielki" jak i „mniejszy" repertuar teatralny pod kątem widzenia walorów ściśle teatralnych. Obniżanie poziomu repertuaru „mniejszego" odbija się fatalnie na wykonaniu repertuaru klasycznego, jak tego przykład mieliśmy w „Weselu Figaro". A przecież przy pewnym wysiłku i dobrej woli kierownictwa ten sam aktor, co kładzie Beaumarchais, Szekspira, Moliera i Fredrę potrafi dać tej miary widowiska jak „Edypa Króla", a w innych latach „Dziady", „Zygmunta Augusta" i „O Zmartwychwstanie".

JERZY ORDA.

Marjan Zdziechowski o Chateaubriandzie *).

Zdziechowski nie jest właściwie typem uczonego. W uczonym chcemy widzieć pewną wypływającą z bezstronnego, beznamiętnego stosunku do tematu studjów równowagę, suchą rzeczowość, objektywizm. A Zdziechowski pisze gorąco, daje folgę dygresjom, polemizuje ze swymi przeciwnikami ideowymi, jest arbitralny i nerwowy. Ogromny erudyta, świetny znawca historji i literatury powszechnej XIX wieku, jest też pierwszorzędnym stylistą, umie pisać zajmująco i denerwująco jednocześnie. Denerwująco, bo czytelnik nie podzielający społecznych przekonań Zdziechowskiego, poruszony jego apodyktycznością, nieraz będzie z pasją odkładał lekturę na bok — by znowu jednak do niej powrócić. To systematyczne wiązanie zdarzeń ubiegłych, myśli dawnych mężów stanu i literatów z wydarzeniami dnia dzisiejszego jest charakterystyczną cechą ostatnich pism Zdziechowskiego. W obliczu katastrofy, którą przepowiada opanowanej zgubnemi — podług niego — ideami Europie — Zdziechowski wpada w ton niemal kaznodziejski, w ton proroka. „Pęd historji jest coraz gwałtowniejszy— pisze—rozmiarami i szybkością zdobyczy swoich w zakresie techniki, cywilizacja prześcignęła szybkość marzenia, pomniejszyła przestrzeń, skróciła czas... Czy to przyśpieszone tempo —zapytywał wielki poeta, myśliciel i prorok, Włodzimierz Sołowjew—nie oznacza początku końca—końca świata, owego przesilenia dziejowego, po którem zapanuje apokaliptyczny Antychryst"...? Tego Antychrysta widzi Zdziechowski w idei komunistycznej, którą nazywa **„bolszewictwem"**, której zarazki dostrzega na każdym kroku w życiu dzisiejszej Europy.

Swój skrajny konserwatyzm i legitymizm polityczny łączy Zdziechowski wszakże z gorącem umiłowaniem wolności osobistej jednostki. Wolność tę rozumie w sposób dosyć swoisty, przeciwstawiając się jej interpretacji **„demoliberalnej"**. Idea demokratyczna — tłumaczy — prowadzi do niwelacji w równości, do panowania liczby nad inteligencją, do pogrzebania godności człowieka. W tem dziwnem dosyć ujęciu zasad demokratycznych znajduje Zdziechowski oparcie w poglądach Franciszka Chateaubrianda.

Ciekawa to i niezwykła postać na tle Francji porewolucyjnej, Francji Napoleona i Burbonów. Poeta, myśliciel, publicysta, polityk, ambasador, minister, indywidualność wybujała i szalenie ambitna—odcina się od współczesnych sobie wyjątkową prawością i kultem honoru. Te jego cechy, połączone jeszcze z religijnością, legitymizmem i umiłowaniem wolności osobistej człowieka, uczyniły

---

*) Marjan Zdziechowski Chateaubriand i Napoleon. Wilno 1932. Źródła Mocy. Tegoż autora: Chateaubriand i Burbonowie. Wilno 1934. Two Pom. Nauk. im. Wróblewskich.

z Chateaubrianda postać wyjątkowo bliską Zdziechowskiemu. Osobie jego poświęcił kilka lat wykładów uniwersyteckich i wykłady te utrwalił w postaci dwóch studjów, obejmujących całe tak bogate życie wielkiego francuza; w roku 1932 przez „Źródła Mocy“ został wydany tom „Chateaubriand i Napoleon“, zaś w roku 1934 Komitet Towarzystwa Pomocy Naukowej im. Wróblewskich wydał nowe studjum, zakończenie poprzedniego: „Chateaubriand i Burbonowie“.

W barwnym żywocie Chateaubrianda wyodrębnił Zdziechowski dwie zasadnicze epoki: okres jego ścierania się z Napoleonem i okres stosunków z „prawowitą“ dynastją francuską, z restaurowanymi Burbonami. Zwolna zaczynamy się odzwyczajać od przypisywania w dziejach decydującej roli jednostkom, odnajdujemy inne sprężyny, wpływające na skomplikowany mechanizm historji i przestajemy etapy postępu i rozwoju ludzkości wymierzać panowaniem mądrych i nieudolnych monarchów. Wyjątkowo jednak podział Zdziechowskiego powinien nam trafić do przekonania, bo losy swoje tak przedziwnie Chateaubriand umiał splatać z historją panujących, tyle z siebie dał dla sprawy „legalnej dynastji“, że pozostaje nam tylko przyklasnąć trafnemu uchwyceniu zasadniczego tonu w życiu poety-polityka.

Oczywiście i ten podział, jak każdy zresztą, jest tylko pewnem uproszczeniem, czemś w rodzaju „hipotezy roboczej“ w fizyce. Moglibyśmy rozpatrywać żywot Chateaubrianda, powiedzmy, pod kątem jego twórczości literackiej— której Zdziechowski stosunkowo mniej uwagi poświęca, albo obrawszy sobie za temat „kobiety w życiu Chateaubrianda“ ułożyć obfity materjał w kilka grubych tomów, podług kolejnych objektów miłości namiętnego poety. Zdziechowski odnalazł w Chateaubriandzie przedewszystkiem szermierza bliskich sobie idej i od tej strony rzócił nań snop światła.

Do biografji autora „Athali“ mamy źródło bezpośrednie: „Pamiętniki“ Chateaubrianda, „Memoirs d'outre tombe“. Jak wiemy, historycy zawodowi mało mają zaufania do ścisłości tego rodzaju przekazów; znają bowiem słabość pamiętnikarza, pragnącego przekonać czytelnika, do jak wielkich czynów był powołany, jaką ważną rolę odegrał. Nieufność do pamiętników Chateaubrianda może powodować jeszcze szereg specjalnych czynników. A więc jego powołanie: przecież był literatem, dominował w nim pierwiastek fantazji i marzenia, mógł przeto i do swoich „memoirs“ odnieść się jako do dzieła literackiego; jeszcze jeden czynnik: to olbrzymia jego ambicja, wspominaliśmy już o niej — uważał się Chateaubriand za największego człowieka epoki, któremu dorównywał jedynie Napoleon. „Lui et moi“ — on i ja — oto stały refren spotykający się w pamiętnikach. „W roku, w którym się urodziłem, przyszedł na świat na Korsyce Bonaparte“ — pisze dumnie, zlekka nawet rozmijając się z kalendarzem, bo urodzony w roku 1769 Napoleon, był odeń prawie o cały rok młodszy. Szereg miejsc w pamiętniku przy analizie bliższej, lub zestawieniu z innemi źródłami wykazał faktyczne nieścisłości. Nic też dziwnego, że nie wszyscy historycy i krytycy literaccy równem zaufaniem obdarzają wspomnienia Chateaubrianda i że nie wszyscy wystawiają mu równie pochlebne świadectwo. Sainte-Beuve w ogłoszonych w r. 1860 swoich wykładach skutecznie zaatakował sławę poety, dyskredytując jego działalność i twórczość, doszukując się we wszystkich jego postępkach błahych i lichych pobudek.

Autorytet St. Beuve'a był tak wielki, że sam Zdziechowski, w obecnych swych studjach bezwzględny wielbiciel Chateaubrianda, w swojem młodzieńczem

dziele „Byron i jego wiek" ujemnie scharakteryzował wielkiego pisarza. Dopiero od niedawna we Francji rozpoczął się jego renesans, któremu dali wyraz najwybitniejsi krytycy obozu konserwatywnego i katolickiego: Brunetiere, Faguet, Giraud i inni. „Niema—pisze Giraud—w literaturze francuskiej pisarza, któryby siłą i głębokością wpływu dorównał Chateaubriandowi" „Czem Dante, Szekspir, Cervantes, Goethe i Mickiewicz, każdy dla narodu swego, tem dla Francji był Chateaubriand"... Ale obok tych głosów entuzjastycznych, dotąd niebrak wystąpień równie gorących przeciw temu dziwnemu, niewątpliwie wielkiemu, lecz równie pełnemu pozy człowiekowi.

Do dzieła profesora Zdziechowskiego odsyłam tych wszystkich, którzy zechcą poznać koleje życia tej nieprzeciętnej postaci, antagonisty Napoleona, wiernego sługi „prawowitych" królów Francji, Burbonów, którzy się obawiali jego potężnej indywidualności. Książka Zdziechowskiego poprowadzi nas przez ten osiemdziesięcioletni żywot, poczęty w ponurem zamczysku rodowem w Bretanji, przez miasta słodkiej Francji, Anglję, Amerykę, Włochy, Bliski Wschód i Hiszpanję, przez najważniejsze wydarzenia polityczne pierwszej połowy XIX w., rewolucje i zamachy stanu, pełne przepychu i wytworności rauty w ambasadach w Rzymie i Londynie i przez miłość do najpiękniejszych kobiet epoki. W roku 1848, gdy Europą wstrząsały ożywcze pioruny cudownej i groźnej wiosny ludów, gdy podnosiła głowę znienawidzona namiętnie przez Chateaubrianda demokracja, wielki pisarz dogorywał. Dożył dni, które uważał za przepowiedziany przez siebie koniec cywilizacji. Zmarł 4 lipca na rękach wiernej przyjaciółki, pani Recamier. Pochowany został w rodzinnem St. Malo, w obranem przez siebie miejscu, na wysokim cyplu, górującym nad oceanem. Wspaniały romantycznie udrapowany pejzaż stał się dekoracją jego wiecznego spoczynku...

W ciągu lektury pięknego studjum Zdziechowskiego, jak uprzedziłem na wstępie, nieraz czytelnik będzie się zżymał na autora, odważnie walczącego w imię przegranej sprawy, jednego z nielicznych mohikanów Okopów Św. Trójcy. Będzie jednak zawsze zmuszony do schylenia głowy przed szlachetnością jego uczuć, przed jego wewnętrzną prawością i rycerskiem poczuciem honoru. Nie wiemy po przeczytaniu monografji Zdziechowskiego, czy Chateaubriand był w istocie taki, jakim go nam autor przedstawił. Ale wiemy, że najpiękniejsze cechy odmalowanej przez autora postaci, to są właśnie cechy samego Zdziechowskiego.

T. BUJNICKI.

Struktura nowel Prusa.

Jerzy Putrament: *Struktura nowel Prusa. Wilno 1936. „Z zagadnień poetyki" Nr 2.*

Zapoczątkowane pracą prof. M. Kridla („Wstęp do badań nad dziełem literackiem" Wilno, 1936) wydawnictwo p. t.: „Z zagadnień poetyki" przynosi nam skolei książkę Jerzego Putramenta o strukturze nowel Prusa. Żeby zrozumieć należyty sens tej książki trzebaby właściwie zapoznać się z charakterem i celami całego zapoczątkowanego wydawnictwa, t. j. konkretnie—z wspomnianą wyżej pracą prof. Kridla, stanowiącą jakgdyby słowo wstępne, które zakreśla zasadniczy kierunek, w jakim pójdą badania, zrealizowane następnie w cyklu „Z zagadnień poetyki". Książka bowiem J. Putramenta jest właśnie próbą prak-

tycznej realizacji na pewnym konkretnym odcinku materjału literackiego pewnych teoretycznych postulatów, zawartych w pierwszym tomie wydawnictwa. Motywem przewodnim jest tu zaakcentowanie specyficzności zjawisk literackich, ich własnego systemu rozwojowego oraz konieczności stosowania przy badaniu tych zjawisk właściwej naukowej metody, operującej jedynie zasobem faktów i środków literackich. Odgraniczyć w badaniach naukowych — możliwie najbardziej—dziedzinę twórczości literackiej od innych wszelkich dziedzin życia ludzkiego, od przejawów psychologicznych, społecznych, etniczych, a nawet artystycznych, odnoszących się do innych rodzajów sztuki — zbadać tę twórczość w jej własnym zakresie, na jej własnym terenie, z punktu widzenia jej „literackości", wyeliminować z badań nad literaturą wszelkie sugestje nauk innych poza literackich — taką metodę (metodę „integralnie literacką"—jak nazywa prof. Kridl) widzimy w pełnej realizacji w książce Putramenta.

Autor zajmuje się tu analizą ewolucji, jaką przechodzą nowele Prusa w ich cechach strukturalnych. Wszystkie elementy składowe utworu są rozpatrywane pod kątem widzenia ich roli konstrukcyjnej, ich miejsca w kompozycji noweli, w układzie całości i wzajemnym stosunku poszczególnych części i każdy element składowy otrzymuje w ten sposób swe mniejsze lub większe uzazadnienie. Autor robi kolejny przegląd różnych typów nowel Prusa, począwszy od feljetonów, anegdot, reportaży, poprzez nowele intrygi, nowele — szkice, aż do tych rodzajów nowel, które stopniowo przeradzają się w formę powieści. Przeglądu tego dokonywa przy pomocy dokładnej analizy najbardziej znamiennych przykładów zarówno z zakresu danego typu, jak i w zestawieniu z typami sąsiedniemi. I tu właśnie przejawia się to co najbardziej charakteryzuje książkę Putramenta i co stanowi może jej największą wartość — jej djalektyczność. Struktura bowiem nowel Prusa została tu uchwycona w jej dynamice, w jej ciągłem przemienianiu się. Brak zupełnie charakterystyk statycznych, opisujących dany typ jako zamkniętą, skończoną, całość, brak definitywnych rozgraniczeń — za wyjątkiem pewnej ogólnej i zresztą szeroko umotywowanej klasyfikacji—słowem brak jakiegokolwiek bądź schematyzmu, tak często i skutecznie zaśmiecającego najlepsze nieraz rozprawy teoretyczno-literackie. Autor pokazuje jak dany typ strukturalny noweli rozwija się od pewnych wątłych, mglistych zaczątków do swego punktu kulminacyjnego oraz jak wtedy właśnie, gdy się znajdzie u szczytu swego rozwoju, rozrastają się w nim pewne elementy, stanowiące dotychczas jego cechę istotną, jak się rozrastają i przeradzają, a temsamem wytwarzają niespostrzeżenie prawie już nowy odmienny typ strukturalny. „...Nowela staje się stopniowo typową nowelą — szkicem; później zaś sam fakt obrania noweli — szkicu powoduje wzrost formy i przejść do powieści", (s. 126) — pisze np. Putrament w zakończeniu swej książki i zdanie to właśnie jest charakterystyczne dla całej jego metody.

W ten sposób ewolucja Prusa od feljetonisty do powieściopisarza na tle rozprawy Putramenta zarysowuje się mocno i przejrzyście. Ewolucję tę zresztą uzasadnia autor pokrótce w ostatecznej konkluzji do swych wywodów — zasadniczą postawę Prusa do literatury, „jako narzędzia w pewien swoisty sposób pojętej pracy społecznej, społecznem pojmowaniem woli pisarza". Postawa ta powoduje rozrost materjału psychologicznego, społecznego, potrzebę głębszej i szerszej motywacji odtwarzanych faktów i t. d.—i to w dużej mierze decyduje o ewolucji strukturalnej prusowskich nowel.

Praca Putramenta jest przykładem ładnego i właściwego zespolenia analizy z syntezą: szczegółowe, dokładne roztrząśnięcie paru typowych przykładów nowel Prusa prowadzi autora do sprecyzowania ogólnego sądu o całokształcie twórczości nowelistycznej tego pisarza, do zamknięcia w ramach niewielkiej książeczki pełnej wykończonej syntezy rozważanych zagadnień. Książkę cechuje przez to zwartość, przejrzystość i szczęśliwe uniknięcie nadmiernego balastu faktów.

Autor „Struktury nowel Prusa" wiele zawdzięcza w swej pracy formalistom rosyjskim, na których się zresztą niejednokrotnie powołuje. Nie obniża to bynajmniej twórczej wartości tej książki, lecz pozwala jedynie stwierdzić, jak pewne teoretyczne zdobycze formalizmu w dziedzinie teorji pracy, w szczególności zaś teorji noweli zostały przez Putramenta umiejętnie wyzyskane, przetworzom i przetopione na narzędzie, odpowiednio dostosowane do konkretnego odcinka pracy badawczej. Przyjętą w założeniu książki metodę „integralnie literacką" stosuje autor bardzo konsekwentnie—napróżnobyśmy szukali tu dociekań pozaliterackich. Dzięki temu „Struktura nowel Prusa" należy do bardzo nielicznych dziś jeszcze rozpraw tego typu, torujących krytyce literackiej w Polsce nowe drogi. Przynosi ona ponadto nową zupełnie, prawie nietkniętą dotąd, pozycję do stanu badań nad Prusem, którego poznajemy tu jako uzdolnionego nowelistę, władającego obfitym zasobem środków artystycznych, operującego z łatwością całem bogactwem techniki nowelistycznej.

Dynamiczność metody, użytej przez Putramenta w jego pracy sprawia, że książka ta jest nad wyraz żywa: w niej wyraźnie „coś się dzieje". Czytając ją nie potrzebujemy zapamiętywać poszczególnych rozdziałów i łączyć ich w swej świadomości z następnemi, lecz czujemy, jak się automatycznie posuwamy wciąż naprzód i jak łatwo bez wysiłku ogarniamy prespektywę całości. Jeżeli zaś do tego dodamy jeszcze prosty, jasny, a przytem barwny, nieco narracyjny styl autora, bardzo daleki od szarzyzny i monotonji, jaką grzeszą niejednokrotnie jeszcze nasze rozprawy naukowe — jasnem się stanie, dlaczego książka Putramenta stanowi nietylko warościową, ale i bardzo przyjemną lekturę.

M. ŻEROMSKA.

Na pograniczu dziennikarstwa i literatury *).

Książka jest napisana przez dziennikarza i stąd nosi cechy pośpiechu.

Gazeta żyje jeden dzień. Dziennikarz, przynaglany przez czas, nie liczy się z dokładnem opracowaniem materjału, musi „dawać", choćby nie miał czego.

Inne zupełnie prawa rządzą literaturą. Tu pośpiech często jest wprost zabójczy. Temat wymaga gruntownego przetrawienia i opracowania.

Mackiewicz nie umie literacko poradzić sobie z tematem. Dobre pomysły i koncepcje grzebie w nieudolnej formie. Książka składa się z 6-ciu impresyj („Pieniądze", „Ślizgawka", „Pojedynek", „Kuzyn z nieprzyjacielskich huzarów", „Kiedy byłem głodny" i „16-go między trzecią a siódmą"). Nie zasługują one na miano nowel, są to raczej lekkie, rozgadane opowiadania. Autor stylem wodnistym pisze, opowiada o swych przygodach i przeżyciach. Torturuje swem „ja", pierwszą

---

*) Józef Mackiewicz „16-go między trzecią a siódmą", Druk. Wyd. „Słowo", stron 63.

osobą. Ten nieznośny prywatny ton (i tematyka) wydają się zaliczać książkę Mackiewicza do t. zw. literatury domowo-rodzinnej (dotychczas na gruncie wileńskim prym pod tym względem trzymała p. Eugenja Kobylińska — Masiejewska).

Podejście do zagadnień charakterystyczne dla „człowieka, któremu dobrze się powodzi“, względnie dobrze się powodziło.

„Kiedy byłem głodny“ zdradza naiwność problematyki. W końcu tego opowiadania autor syntetyzuje: „— Nie trzeba być nigdy głodnym“. Takie „odkrycie Ameryki“, takie „nie trzeba“ — trzeba odnieść do czasów Kolumba.

Ciekawszy konstrukcyjnie „Pojedynek“ zawiera znów „złote myśli“ (te z najlepszych!) o pojedynku: „Pojedynek jest większą atrakcją, niż uderzenie, pojedynek zamyka w pudle od pistoletów puste gadanie na mały kluczyk. Mówią o nim, że jest fanfaronadą i widowiskiem tylko. Że kończy się zawsze wspólną kolacją. Nie takie dziś czasy. Łatwiej jest nieraz trzy razy strzelać, niż raz zaprosić na kolację“.

Uszłoby to, jako dowcipuszki, ale niestety mamy w tym wypadku do czynienia z pryzmatem patrzenia na świat wogóle. W tem przekonaniu utwierdza opowiadanie „Pieniądze“. Autor siedzi „goły“ w pensjonacie nad morzem. Po paru jednak dniach pocztyljon przychodzi z forsą:

„— Ile? — zapytałem listonosza, niedbale, wpółziewająco.

— Tysiąc pięćset“.

Publiczne chwalenie się prywatnemi materjalnemi możliwościami byłoby bardziej interesujące w rubryce „na bezrobotnych“. Również nie można zaliczyć do elementów artystycznych tego rodzaju osobistych wyznań i zwierzeń:

„... Najsmaczniejszą potrawą był dla mnie szczupak smażony. Nigdym dotychczas ryby do ust nie brał...“

Czego jednak nie nauczy głód. Otóż „kiedy autor był głodny“ przyzwyczaił się jeść... ryby;

„... Czasem rozmawiano za ścianą głośno i często płakało dziecko. Nieprzyjemnie było skrzypieć łóżkiem. Starałem się też zawsze najciszej rozpinać jej boty“... „Przychodziły do mnie różne, a w każdej raziło jakoweś podobieństwo. Zwłaszcza drażniły mnie podwiązki“... („16-tego między trzecią a siódmą“).

Czytelnika drażnią nietylko podwiązki. Przedewszystkiem, jeśli autor zechciał wyspowiadać się, to dlaczego koniecznie przed ogółem i w druku? Teraz zapewne będzie się wstydził i swego ostatniego „postępku“ — pierwocin literackich.

Spostrzegawczy dziennikarz — to jeszcze nie literat. Artykuły i opowiadania, „jako tako“ wyglądające w piśmie codziennem, zebrane w książkę sięgają conajwyżej pogranicza dziennikarstwa i literatury. Przyznanie tego „miejsca“ autorowi „16-go między trzecią a siódmą“ — to przyznanie niemal zaszczytu.

Okładka książki, jak w powieściach kryminalnych lub senniku egipskim. Wstrętna.

ANATOL MIKUŁKO.

Nagroda im. Filomatów.

Przyznanie w bież. roku nagrody im. Filomatów Marjanowi Zdziechowskiemu dało powód do szeregu słusznych naszem zdaniem zastrzeżeń. Nagrodziło się go za „całokształt pracy pisarskiej"; to orzeczenie jury jest bardzo drastyczne, gdy się zważy, iż dorobek literacki Zdziechowskiego był niemal taki sam i tak samo imponujący, gdy byli dwa lata temu nagradzani Łopalewski i Miłosz, a rok temu Wanda Dobaczewska. Chyba ci laureaci nie będą mieli nam za złe, gdy ich zasługi literackie ocenimy trochę niżej od tego, co dał literaturze polskiej i polskiej myśli laureat tegoroczny. Jeżeli się więc chciało nagrodzić Zdziechowskiego, trzeba było pomyśleć o tem przy przyznawaniu nagrody im. Filomatów po raz pierwszy, albo sformułować w taki sposób orzeczenie jury, by przyznanie nagrody zostało związane z ostatniemi pracami Zdziechowskiego.

Jest jednak i inna strona medalu, która poniekąd usprawiedliwia jury. Od wielu lat kulturalne Wilno łudziło się nadzieją, iż nareszcie Miasto wskrzesi nagrodę literacką. Pierwszym kandydatem do tej nagrody byłby **oczywiście** Marjan Zdziechowski. Z temi nadziejami, jak widać ze znaków na magistrackiem niebie, należy się rozstać na długie lata (à propos, ile lat trwa kadencja Głowy Miasta?). Skromna nagroda, fundowana przez Związek Literatów oczywiście nie daje tyle splendoru, co miejska, ale . . .

Więc **może** tegoroczne jury nie popełniło tak bardzo wielkiej gaffy. R.

Pacyfikacja na froncie pomnikowym.

Od czasu do czasu zaniepokoi się prasa wileńska o pomnik Mickiewicza porwie się groźnie i rzuci w stronę komitetu budowy surowe pytanie: Co? Jeszcze nic? Dawajcie już raz ten pomnik". Na to prasa stołeczna przypomina sobie dłuższą chwilę, co też się tam naogół w tem „egzotycznem" Wilnie dzieje i powtarza karcąco: „Co? Jeszcze nic? Oto sprawność wileńska. Czyż nie rozumiecie, że już najwyższy czas"? Wreszcie „Ikacek", który przytupuje sobie z uciechy ile razy w „Polsce B" coś się nie klei, dogaduje złośliwie: „Co? Jeszcze nic? Widzicie jak to trwa długo? A zapytajcie ich, co zrobili z uzbieranemi pieniędzmi".

Niestety to przykre pytanie lansują także niektóre pisma wileńskie, pomimo że prezesem komitetu jest generał Żeligowski, a jego osoba zdawałoby się, powinna być nietykalna dla prasowych insynuacyj. Nie chodzi o takie głosy. Chodzi o rzeczywistą troskę ludzi dobrej woli. Tym odpowiedzieć można i należy.

Na miłość boską, ludzie. Czyż pomnik—to gruszka, którą się strząsa z drzewa od niechcenia i już leży u naszych stóp? Oszałamiające tempo współczesne jest dobre, ale nie we wszystkiem. Była taka amerykanka, co założyła się, że napisze powieść w dwa tygodnie. I napisała, ale wątpię, czy po tej powieści zostanie trwal-

szy ślad w literaturze. Może i można robić prędzej. Zapewne. Każdy wielki artysta ma własny sposób pracy. A Henryk Kuna jest wielkim artystą bez względu na to' czy jego dzieło podoba się komu, czy nie. Są tacy, co cyzelują bez końca i nigdy nie są dostatecznie zadowoleni, którzy latami od dzieła swego oderwać się nie mogą i jeszcze po latach oddają ludzkości twór niezupełnie ukończony. Patronem takich jest nie byle kto, bo sam Leonardo da Vinci.

Berent każdą swoją książkę pisze przeciętnie dziesięć lat, a Marczyński wydaje dziesięć książek rocznie. To kwestja indywidualna i nikt tu niczego nakazać nie jest w stanie.

A komitet? Zarzucają mu, że urzęduje już dziesięć lat. Nieściśle, bo jedenaście. Ale przypomnijmy sobie, jak to było.

Na początku był Szukalski. Komitet po długiej rozwadze dał mu pierwszą nagrodę. Kto przeciwko temu gwałt podniósł? Czy nie wy, o szlachetni wilnianie? Ani myślę bronić projektu Szukalskiego. Pomnik staje na publicznym placu, staje się własnością ogółu, a w pojęciu ogółu wileńskiego Mickiewicz nie zidentyfikuje się nigdy (i nie powinien się zidentyfikować) ze skręconym z potwornego bólu cierpiętnikiem, któremu orzeł żywcem serce wyjada. Ale, dzięki odrzuceniu przez społeczeństwo pomnika wybranego przez komitet, sprawa poszła w odwłokę i zmarnowała się część uzbieranych pieniędzy. Pierwszy konkurs poszedł na marne. Ogłoszono drugi. Działo się to w roku pańskim 1932, a więc sprawa pomnika Kuny trwa cztery lata, nie dziesięć. Czy to długo? Oczywiście — nie. Ale trzeba sobie zdawać sprawę z tego, co to jest praca rzeźbiarza, jak się robi odlew bronzowy, jak się kuje płaskorzeźby w granicie... A i to także, jakie koszta pociąga za sobą wymodelowanie, odlanie, zmontowanie olbrzymiego pomnika.

Przyplątały się jeszcze przeszkody wtórne, tem niemniej dokuczliwe. Ogród, który ma paść ofiarą placu przeznaczonego pod pomnik, ten rozczulający wiejski sadek w samem centrum miasta, był własnością niejakiego Grabowskiego, przebywającego stale w Paryżu. Stary dziwak nie chciał sprzedać posesji, bo kiedyś za jego dziecinnych lat był tam podobno znakomity agrest na krzakach. Po śmierci amatora agrestu trzeba było dojść do porozumienia z jego trzydziestu kilku spadkobiercami, co nie było prostem ani łatwem. Sprawę posunęła naprzód dopiero P. K O., nabywając sporny grunt. Wtedy okazało się, że jest woda podskórna w tem miejscu właśnie, które wybrał Kuna, że zachodzi konieczność położenia specjalnych a kosztownych fundamentów. Jakiś pech prześladował nieszczęsny pomnik. Zbiórka darów pieniężnych raz po raz doznawała zahamowania na rzecz pilniejszych, aktualniejszych celów. Czyż nie zbierano od tego czasu: na komitet pomocy bezrobotnym, na powodzian z Małopolski, na walącą się Bazylikę? Potem przyszła śmierć Marszałka i zajęto się pomnikiem dla Niego. Potem przyszedł „Fon“, a teraz znowu bezrobotni. I jak tu zbierać wciąż, nieustępliwie, od tylu lat, na pomnik Mickiewicza, kiedy już zapał wystygnął oddawna?

A rachunek jest prosty. Potrzeba około 600 tysięcy, zebrano i wydano czterysta, brakuje jeszcze dwustu. Na co brakuje? Na finish. Posąg gotów, cokół z płaskorzeźbami także. Trzeba go przywieźć i zmontować. Trzeba założyć wyżej wspomniane specjalne fundamenty i plac doprowadzić do ludzkiego wyglądu. Zrobić się to musi, rzecz prosta. Nie może gotowy i opłacony pomnik pozostać nieustawiony, bo na ustawienie zbrakło pieniędzy. Ale może to jeszcze potrwać. Tak. Więc co z tego? Stanie wreszcie, bo stanąć musi.

Henryk Kuna w wywiadzie udzielonym Kurjerowi Wileńskiemu z goryczą i żalem wspomniał o tych, co jego dzieło nazywają „szkarada“. Pocóż się przejmuje? Zawsze znajdą się tacy, dla których oryginalne dzieło sztuki będzie rewelacją i tacy, dla których to samo dzieło sztuki będzie szkaradą. Bóg z nimi. Czy kto jeszcze pamięta, ile gwałtu było w Wilnie w roku 1916 o trzy krzyże na górze Trzykrzyskiej? Całe Wilno myślące i czujące estetycznie podzieliło się wówczas na dwa obozy i szło na siebie pod wodzą dwóch ważkich przeciwników: Ruszczyca i Wiwulskiego. A co się działo w swoim czasie dokoła pomnika Grunwaldzkiego w Krakowie?

Walka jest konieczna, ale przeciwnicy powinni walczyć lojalnie, ze szczerego przekonania. No, i powinni znać się na rzeczy. Nie można rozprawiać o wszystkiem dlatego tylko, że się jest dziennikarzem. Bo wyjdzie, jak z tym gorliwcem, nie pamiętam już której redakcji, co to makietę z dykty, umieszczoną na wieży Zamkowej dla zorjentowania się w sylwecie ewentualnej rekonstrukcji, wziął za rzecz stałą i podniósł gwałt oburzenia ku serdecznemu rozbawieniu pracujących na Górze Zamkowej fachowców.

I jeszcze jedno. Trzeba mieć dobrą wolę. Nie wolno zadręczać wrażliwego, niech będzie nawet przewrażliwionego artystę dlatego, że się w ten sposób załatwia porachunki z kimś zupełnie innym. Z wywiadu zamieszczonego w Kurjerze Wileńskim dnia 26.X. widać, że Henryk Kuna jest cały obolały, że się w nim każdy nerw trzęsie. Atmosfera, która wytworzyła się ostatnio dokoła pomnika, to atmosfera niezdrowa, a co gorzej — niczem nieusprawiedliwiona. Wytwarzanie tego rodzaju atmosfery nazwać należy po imieniu: zdecydowanem szkodnictwem społecznem. Pora już zacząć tępić podobne przejawy, tam niebezpieczniejsze, że ukrywają się perfidnie pod płaszczykiem troski o dobro publiczne.

A troskający się rzetelnie o pomnik Mickiewicza w Wilnie niech uwierzą, że prędzej tych rzeczy dokonać absolutnieby się nie dało. Za to gdy pomnik już raz w Wilnie stanie — zostanie z Wilnem. I przyjdą pokolenia, co będą się tym pomnikiem zachwycały, i przyjdą pokolenia, co będą na ten pomnik urągały... A pielgrzym — Adam będzie sobie stał spokojnie i będzie patrzał na ukochane miasto, przesłaniając się ręką od słońca, jak tego chciał ten, co go wyrzeźbił, mistrz Henryk Kuna.

WANDA DOBACZEWSKA.

Wystawa epigonów.

Może być dwojaki stosunek do sztuki: służba bezwzględna sztuce i walka z publicznością, albo schlebianie publiczności i — w konsekwencji zdrada sztuki. Obserwujemy ten dwojaki stosunek — świadomy czy nieświadomy — we wszelkich dziedzinach życia artystycznego. Gdy poeta pisze wiersz „epatujący“, gdy teatr leci na sztuki kasowe, gdy malarz nagina się do gustów „przeciętnych“, gdy artysta godzi się na jakąkolwiek łatwiznę — zawsze mamy ten drugi stosunek do sztuki. Znajdziemy go we wszelkich kierunkach—od silenia się na klasycyzm do silenia się na awangardowość. Najwięcej jest go jednak u epigonów.

W malarstwie epigonizmem jest realizm XIX-go wieku, dbanie o tematykę i drugorzędne efekty malarskie. Publiczność, ta niewykształcona, niedouczona artystycznie publiczność, jest w ogromnej swej masie nastawiona epigońsko. Wystarczy wejść do pierwszego lepszego „salonu“, by to skonstatować. Niestety zdarzają się bardzo często wystawy, ktore trzeba oceniać tak samo.

Ten epigońsko-niemalarski charakter nosiła niestety ostatnia (i nie pierwsza zresztą) wystawa Niezależnych. Te kwiatki i anilinowe portrety Gadomskiego—toż to jest właśnie „lecenie“ na łatwiznę — dużo czerwieni, fioletu, twarz jak żywa, kwiaty aż pachną. Że brzydkie—mniejsza z tem. Ale rozmach, powaga, monumentalność — taki wileński Matejko.

Toż samo Znamierowski, w jednym czy dwu obrazach „o ciapkę“ lepszy niż dawniej, ale wciąż malujący pejzaże i pejzażyki o głębokim nastroju, któryby można scharakteryzować takim wierszykiem:

Strumyk płynie
pośród drzew,
a w tych drzewach
ptasząt śpiew.

Równie nieudolne, jak pretensjonalne w prostocie. Nic to, że koloru niema, że kompozycji na grosz, że wszystko mdłe, rozlazłe, niemalarskie — ale podoba się publiczności, to niewątpliwe.

Albo słabiutkie tajemnicze „półcienie“ Kuleszy, który może więcej szuka malarstwa, ale leci również na łatwiznę. Wciąż czuć silenie się na efekt, choćby efekt głęboko „stonowany“. Tego było bez końca na wystawie i to psuło wszystkie możliwości tych ludzi bez wielkich zdolności, ale którzy mogliby dojść do poprawności. Takie np. błyski światła na okularach autoportretu Wierusz-Kowalskiego, (artysty szczerego, który szuka, a jednocześnie plącze się w sieci epigonizmu), efekt w zasadzie malarski, niestety w pogoni za efekciarstwem spłycony, krzyczący jaskrawą plamą, brzydki.

Takby się chciało wymyć tym wszystkim niezależnym palety, wyskrobać je z brudu i kazać im przed malowaniem więcej kopjować wielkich mistrzów. Niechby się nauczyli mieszać farby bez brudu, rysować bez błędu, komponować z jakąś myślą, kłaść farbę z jakimś smakiem. Wątpliwe, czy zdobyliby się na rzeczy wielkie, ale mogliby jaki taki poziom osiągnąć — i wtedy społeczeństwo nie miałoby do nich pretensyj.

* * *

Na zakończenie słowa goryczy pod adresem krytyki wileńskiej. Gdy się zajmuje tą szlachetną pracą, trzeba mieć również smak, uczciwość i wykształcenie. Wieczne chwalenie szmir teatralnych, tandetnych wystaw malarskich i innych imprez pseudokulturalnych — co u nas nagminnie panuje — jest niemoralne i demoralizuje widza. Wieczna propaganda miernoty w imię „dobrych chęci“ i „niezasobności środków materjalnych“ jest występkiem. Czyż nie zjawi się u nas żaden głos uczciwy, któryby zerwał z dotychczasowym szablonem. Wieczne chwalenie własnego bajorka sprawia, że jesteśmy na polu kultury prowincjonalnym zaściankiem. A Wilno ma ambicje ho-ho! wysokie. Tylko boi się ich realizować.

JERZY CIECHOCKI.

Sto odcinków „Kolumny Literackiej *).

Pisać o „jubileuszu“ dodatku literackiego do pisma codziennego jest trochę śmieszne, a jednak w warunkach wileńskich dwa lata egzystencji „Kolumny Lite-

*) Por. Kolumna Literacka pod red. *Józefa Maślińskiego*, Kurjer Wil. z dn. 18 października 1936 r.

rackiej" Kurjera Wileńskiego to wyczyn całkiem poważny. Redaktorowi należą się gratulacje za wytrwałość i niewątpliwą pracowitość, no i za talent unikania znaczniejszych tarć wewnętrznych, które tyle pism, dodatków i t. p. efemeryd literackich w Wilnie zgubiły. Rozczulająco wygląda obszerny wykaz drukowanych autorów— oczywiście niejeden nieboszczyk i niejedna sława współczesna znalazła się w „Kolumnie" całkiem mimowoli, ale z tego tytułu nikt przecie pilnemu redaktorowi nie będzie czynił zarzutów. Bądź co bądź od dwóch lat w aliterackiem Wilnie jest kąt, gdzie wileńscy „twórcy" mogą dać znać o sobie, poskarżyć się na swój niewdzięczny zawód lub probować sięgnąć po nobilitację na Parnasie. Nietylko zresztą wileńscy. Z gestem i swadą conferenciera wprowadza Maśliński na estradę pisma cały szereg gości z poza Wilna i oni to właśnie, **dobierani** podług jego gustu, a nie grzecznościowo traktowani (nieraz) wilnianie stanowią o „politycznym" wyglądzie Kolumny. Bo Józef Maśliński nie chce pisma eklektycznego, do którego naginają go okoliczności: w szeregu artykułów programowych a częściowo przez drukowany materjał, rozwija on swoje teorje literackie, przedewszystkiem biorąc na warsztat problemy współczesnej poezji, ściślej — **liryki**, której ustawia całkiem konkretne drogowskazy. I tu właśnie tkwi korzeń zła, negatywna strona działalności „Kolumny". Niewątpliwie utalentowany feljetonista, dobry analityk i krytyk, Józef Maśliński, zaprzedał duszę i ciało depczącej się w ślepym zaułku „awangardzie". stał się apostołem opartej na niebezpiecznym dla twórców bluffie teorji. Z drogi, która jedynie może mieć wartość jako droga kilku **oryginalnych** talentów (powiedzmy „oryginałów") chce on zrobić utarty szlak, nową formę, kształt całej liryki polskiej, Nawet na tak małym odcinku, jak dorobek „Kolumny" można stwierdzić, że tego rodzaju „propaganda" daje smutne wyniki, że brak **rygorów stylistycznych** w „awangardowej" liryce pozwala do literatury przemycić się niedojrzałej poezji. Przykłady? Dam pierwszy z brzegu. W dodanej do „Kolumny" satyrycznej „Kalumnji Literackiej" z 18 października b. r. odnajduję wierszyk „Marzenie" — parodję, a raczej przeróbkę mickiewiczowskiego „O gdybym kiedyś dożył tej pociechy"... Czytam:

O, gdybym kiedyś dożył tej pociechy,
by awangarda zbłądziła pod strzechy.

A więc pisze reprezentant awangardy:

By jak fujarka prosty każdy kmiotek
miewał od wierszy Skamandra wymioty,
by Syrokomlę nasz NARÓD zapomniał
i w sercu wzniósłszy NOWATOROM pomnik
KAZAŁ nareszcie tym Zawodzińskim
w wolnych od zajęć chwilach lżyć Karpińskich... i td.

i w końcu

i aby starcy w wieczory zimowe
deklamowali utwory Kurkowe
a znów staruszki z kwitnącem obliczem
odpowiadały im — Czechowiczem...

Czego chcę dowieść na przykładzie tego wierszyka? Jednego tylko: atrofji poczucia klasycznej (w znaczeniu „wzorowej") formy wiersza i jego tradycyj. Mniejsza o asonanse i półrymy w parodji mickiewiczowskiego utworu — najbardziej rażąco brzmią potknięcia rytmu, które stwierdzają niezbicie, że wrogowie „kataryniarzy" nie mogą odnaleźć **muzyki** wiersza, że cierpią poprostu na jakieś defekty

słuchowe. Na tle tego zjawiska jakże znamiennie występuje fakt nawrotu do wiersza klasycznego (znów termin j. w.) dawnych czołowych „żagarystów" (a na Żagary Maśliński powołuje się chętnie) Miłosza, Zagórskiego, Putramenta, drukujących się w jubileuszowej „Kolumnie". Ich nie zagitowano pod znaki „nowej liryki".

Urwać na zarzucie „uwodzenia nieletnich" nie wypada. Nietylko zresztą nie wypada, ale i nie można. Te ujemne (w sensie subjektywnym) cechy redakcji „Kolumny" nie zniwelują przecie poważnych plusów jej istnienia i jej dorobku. Mimo pewnych mankamentów, które z pisemka czynią coś á la „szkółka Kadena" dobrze jest, że ono istnieje i podług wszelkiego prawdopodobieństwa doczeka jakiegoś poważniejszego jubileuszu.

T. BUJNICKI.

Towarzystwo Przyjaciół Nauk.

W roku bież. rozpoczęło Towarzystwo 30-ty rok istnienia. W ciągu ostatnich dwóch kwartałów szereg osób wzbogaciło zbiory Towarzystwa swemi darami. Z darów na szczególniejszą uwagę zasługują: papiery dotyczące dra Adama Bućkiewicza (dar prof. Henryka Mościckiego), dziennik inż. Aleksandra Szklennika, pioniera ruchu spółdzielczego w Wilnie, składający się z 9-ciu tomów rękopisów i obejmujący okres od 24.V 1915 do 28.X 1918 r., (dar p. Anny Mienickiei), materjały do wspomnień Edwarda Woyniłłowicza (dar Komitetu Uczczenia), notatki naukowe i listy prof. Alfonsa Parczewskiego (dar p. Reginy Sędzimirowej). Z pośród muzealjów mamy do zanotowania: zabytki kultury Azteków (dar ks. Franciszka Tyczkowskiego), popiersie Adama Mickiewicza, dłuta Marji Gersonówny z r. 1896 (dar p. Aleksandry Umiastowskiej) oraz Piusa Welońskiego z roku 1900 (dar Al. Wasilewskiego), obraz Januarego Suchodolskiego: Ucieczka w. wezyra, Kara Mustafy z pod Wiednia (dar mec. Marjana Strumiłły).

Wród wydawnictw Towarzystwa ukazały się: Jan Safarewicz, Etudes de phonétique et de métrique latines, Rajmund Gostkowski, Kapłani i kapłanki w sztuce kreteńsko - mykeńskiej i greckiej. Abram Melezin, Ze studjów nad demogeografją Wilna. Gęstość zaludnienia.

Działalność naukowa Tow. ogniskowała się na posiedzeniach ogólnych i posiedzeniach poszczególnych wydziałów. Oto ich rejestr od kwietnia r. b.

16.IV poświęcone sprawie zmian pisowni polskiej. Udział w dyskusji wzięli m. in.: prof. prof. Stanisław Cywiński, Konrad Górski, Manfred Kriedl i Jan Otrębski („Dzien. Wil.“ Nr 106, „Kur Wil.“ Nr 107, „Słowo“ Nr 106).

20.VI doroczne Walne Zgromadzenie Towarzystwa, na którem prof. Marjan Zdziechowski wygłosił odczyt: Ze stosunków polsko-rosyjskich w dobie powojennej („Dzien. Wil.“ 1936 Nr 169, „Kur. Wil.“ Nr 170“, „Słowo“ Nr 170).

Wydz. I. Tow. Przyj. Nauk.

8.VI z referatem prof. K. Górskiego: Wybrane rozdziały z monografji o Stanisławie Krzemińskim.

Sekcja Historji Sztuki. Wydz. I. T. P. N.

12.VI z referatami prof. Marjana Marelowskiego: 1) Nieznane dzieło kręgu Delbeny w Wilnie. 2) Rysunek Rubensa dla profesora Wileńskiej Akademji („Kur. Wil.“ Nr 162).

22.X z referatami: 1) Euzebjusza Łopacińskiego: Nieznane archiwalja do historji sztuki Wilna; 2) prof. Jerzego Hoppena: Trzy nieznane gmerki wileńskie („Słowo“ Nr 292).

9. V z referatem prof. Jana Adamusa: Rozwój poglądów na historję elekcyjności polskiej.

23.V z referatem dr Władysława Wielhorskiego: Zagadnienie wspólnoty wioskowej w przeszłości Litwy a Rosji.

Wileński Oddział Polskiego Towarzystwa Historycznego.

Od kwietnia r. b. odbyły się następujące zebrania Oddziału:

27.V z referatem prof. Stanisława Zajączkowskiego: Najstarsze osadnictwo polskie na Podlasiu.

18.V żałobne posiedzenie ku czci ś. p. prof. Stanisława Zakrzewskiego z następującym porządkiem dziennym: 1) Zagajenie Prezesa Oddziału prof. Stefana Ehrenkreutza. 2) Przemówienie prof. S. Zajączkowskiego.

8.VI z referatem prof. Mieczysława Limanowskiego: Ziemie pierwszych Słowian.

19.X z referatem doc. J. Adamusa: Elekcyjność w Polsce jagiellońskiej („Kur. Wil." Nr 292).

Wileńskie Koło Polskiego Towarzystwa Filologicznego.

29.V odbyło się posiedzenie Koła z referatem prof. Rajmunda Gostkowskiego: Kassandra w sztuce greckiej.

10.X—z referatem mgr Zofji Abramowiczówny: Apollon w homeryckim hymnie do Hermesa.

Towarzystwo Literackie im. Adama Mickiewicza.

9.V odbyło się posiedzenie T-wa z referatem Leona Sienkiewicza: O reformie polonistyki uniwersyteckiej ze stanowiska szkoły średniej.

T-wo Miłośników Historji Reformacji Polskiej im. Jana Łaskiego.

29.V Jadwiga Mozołowska wygłosiła odczyt: Mikołaj Radziwiłł Czarny jako założyciel Jednoty Reformowanej („Kur. Wil." Nr 154).

Komisja Wydawnicza Tow. przygotowała do druku Księgę sesyj zboru Kiejdańskiego z lat 1628 — 1663.

Wileńskie Towarzystwo Filozoficzne.

27.X odbyło się posiedzenie T-wa z referatem doc. Henryka Elzenberga: Powinność i rozkaz.

Polskie Towarzystwo Krajoznawcze.

11.X odbyło się zebranie Tow. z referatem Zofji Domaniewskiej: Krujoznawstwo i turystyka współczesnych Niemiec („Kur. Wil." Nr 282).

Wileńskie Koło Związku Bibljotekarzy Polskich.

Działalność Koła polega w pierwszym rzędzie na organizowaniu zebrań z referatami dotyczącemi bibljotekarstwa i zagadnień związanych z książką. Od kwietnia b. r. odbyły się nast. zebrania:

7.IV Władysław Drążkowski: Organizacja bibljotek oświatowych.

23.IV dr Kazimierz Piekarski: Metody badania starych druków.

1.X art. mal. Gracjan Achrem-Achremowicz: Czynniki materjalne warunkujące trwałość książki. I. Papier.

14.X W. Drążkowski: Program działalności Koła w zakresie bibljotek oświatowych („Kur. Wil." Nr 285).

Prócz tego na dwóch zebraniach (20.V i 17.IX) referowano czasopisma bibljotekarskie.

W dniach 31.V — 2.VI odbył się w Warszawie IV Zjazd Bibljotekarzy Polskich, w którem brali żywy udział członkowie wileńskiego Koła. Referaty na Zjeździe wygłosili: dr Michał Ambros, dr Stefan Burhardt, Mikołaj Dzikowski i dr Adam Łysakowski.

Odczyty o literaturze i sztuce romańskiej.

Brak katedry filologji romańskiej Uniwersytet stara się powetować drogą organizowania odczytów z dziedziny historji sztuki i literatury francuskiej oraz włoskiej.

W maju b. r. odbyły się następujące odczyty: 2.V dr Renato Poggioli: Nowa estetyka włoska. 7.V Ewa Ameadoli: La litterature d'Italie contemporaine. 8.V Georges Rousseau: Du tragique populaire à l'humour... de Paris (Poémes commentés).

Związek Pań Domu.

24.IV Helena Romer-Ochenkowska wygłosiła odczyt: Życie towarzyskie w Wilnie 1863—1905 („Słowo" Nr 115).

Promocja Michała Brensztejna.

22.V. odbyła się uroczysta promocja na doktora honoris causa nauk humanistycznych Michała Brensztejna kustosza Bibljoteki Uniwersyteckiej oraz Muzeum Tow. Przyj. Nauk.

Uroczystość zagaił Rektor Witold Staniewicz, promocji dokonał oraz wygłosił przemówienie o zasługach doktoranta prof. Stanisław Kościałkowski. W imieniu kolegów z Bibljoteki oraz Rady Związku Bibljotekarzy Polskich składał życzenia dyr. Adam Łysakowski. Prasa wileńska z okazji uroczystości umieściła artykuły, kreślące żywot i działalność zasłużonego pracownika naukowego. („Dzien. Wil." Nr 139, „Kur. Wil." Nr 140, „Słowo" Nr 139).

Bibljoteka Uniwersytecka w Wilnie.

Bibljoteka rozpoczęła pracę nad utworzeniem ośrodka dokumentacji dotyczącej osoby Joachima Lelewela. Gromadzi się zatem rękopisy dzieł Lelewela, korespondencję jego oraz z nim prowadzoną, kompletuje się wydania dzieł historyka, prace o nim, ikonografję (portrety, sztychy, medale), różne pamiątki, wycinki prasowe, przygotowuje się materjały do bibljografji dzieł Lelewela i prac o nim. Zbiór powyższy będzie stanowił całość z księgozbiorem ofiarowanym Bibljotece przez Lelewela.

Goście zagraniczni w Wilnie.

W czerwcu i na początku lipca bawił w Wilnie dr Akdes Nimet Kurat profesor historji średniowiecznej w Uniwersytecie w Stambule. Pobyt uczonego tureckiego w naszem mieście pozostawał w związku z jego badaniami nad stosun-

kami turecko-szwedzkiemi za czasów Karola Gustawa i Piotra Wielkiego. Prof. Akdes Nimet Kurat zwiedził kolonję tatarską i karaimską na Wileńszczyźnie oraz interesował się pracami Koła Turkologów istniejącego przy Szkole Nauk Politycznych.

W czerwcu bawił krótko w Wilnie bibljotekarz Bibljoteki Miejskiej w Birmingham p. Hebert M. Coshmore. Celem jego przyjazdu do Polski było poznanie organizacji bibljotek polskich.

We wrześniu zwiedzał Wilno, interesując się jego stroną urbanistyczną profesor literatury polskiej w Szkole Studjów Słowiańskich Kolegjum Królewskiego w Londynie dr William John Rose. Podróż swą po Polsce przedsięwziął prof. Rose celem poznania miast polskich, gdyż w r. b. zamierza wygłosić na ten temat wykłady. Katedrę literatury polskiej objął dr Rose po prof. Wacławie Borowym.

(w. n.)

Rocznica.

W r. b. społeczeństwo białoruskie w Wilnie obchodziło uroczystość dziesięciolecia śmierci poety-filozofa białoruskiego Kazimierza Swojaka (Ks. Konstantego Stepowicza).

Przy licznie zgromadzonem społeczeństwie białoruskiem z Wilna i prowincji dokonano poświęcenia i odsłonięcia nadgrobku poety na Rossie, poczem w Sali Białoruskiego Instytutu Gospodarki i Kultury odbyła się uroczysta akademja z referatem ks. A. Stankiewicza. Referat ten będzie wydrukowany w literacko - naukowym kwartalniku „Kałossie".

W Muzeum Białoruskiem im. Iwana Łuckiewicza w Wilnie.

W r. b. znacznie wzrosło zainteresowanie wśród społeczeństwa polskiego zabytkami przeszłości narodu białoruskiego. Liczba zwiedzających Muzeum w okresie letnim doszła do 819 osób. W porównaniu z ubiegłem latem (371 osób) frekwencja zwiększyła się znacznie.

W związku z tem Dyrekcja zorganizowała specjalny kurs dla przewodników po Muzeum. Słuchaczami kursu była młodzież akademicka białoruska. Ponieważ stale przybywają eksponaty muzealne, a lokal jest ciasny, więc cały szereg ciekawych okazów nie jest wystawiony. Dyrekcja Muzeum prowadzi intensywne starania, by w najbliższej przyszłości rozszerzyć Muzeum i tem samem udostępnić wszystkie zbiory muzealne szerszej publiczności.

Białorusi na zjeździe filologicznym w Warszawie.

Na zjeździe filologicznym, który się odbył w Warszawie w r. b. reprezentował białoruskich filologów dr Jan Stankiewicz z Wilna, który wygłosił referat na temat: „Rusyfikacja języka białoruskiego w BSSR.".

Literatura piękna.

Ostatnio w r. b. ukazał się ciekawy zbiorek poezyj młodego i bardzo utalentowanego poety białoruskiego Maksima Tanka p. t. „Na etapach". Szerszy ogół nie mógł się jednak zapoznać z twórczością Tanka, ponieważ władze administracyjne cały nakład tego zbiorku skonfiskowały.

W tym też roku wyszedł z druku dramat w 3-ch aktach Michasia Mašary p. t.: „Lohki chleb".

Pieśni i muzyka.

Dnia 25.IX. r. b. znany na terenie Wilna kompozytor prof. Konstanty Gałkowski zademonstrował melomanom białoruskim dwa nowe utwory muzyczne napisane dla chóru i orkiestry p. t.: „Dudà" i „Kachańnie". Obydwa utwory są właściwie wiązankami białoruskich pieśni ludowych, które kompozytor po mistrzowsku zharmonizował, rozszerzył i połączył w jedną całość.

„Dudá" składa się z 8-miu motywów ludowych, „Kachańnie" zaś z 10-ciu.

25-lecie pracy literackiej A. Valaitisa.

Dnia 20-go września b. r. dobrze znany Wilnu p. A. Valaitis obchodził jubileusz 25-lecia pracy literackiej i pedagogicznej.

A. Valaitis urodził się w roku 1890 we wsi Pavaitupach, pow. Szakie. Do 1908 roku pracował na roli. W r. 1911 ukończył seminarjum nauczycielskie w Weiwerach. Do wybuchu wojny światowej był nauczycielem wiejskim. Podczas wojny wyjechał w głąb Rosji i pracował bądź to w szkołach, bądź w fabrykach i szpitalach.

W roku 1918 wrócił do Wilna. Był kierownikiem bursy, nauczycielem języka litewskiego, przytem pracował w Komisarjacie Oświaty, w Lecznicy Litewskiej.

W roku 1921 wyjechał do Kowna, gdzie pracował w „Elta" (odpowiednik P.A.T-a), jako korespondent, a potem jako kierownik; w pierwszych latach istnienia uniwersytetu Kowieńskiego był lektorem języka litewskiego.

Od roku 1923 do roku 1926 studjował w Montpellier literaturę i psychologję.

W roku 1926 wrócił do Wilna, 9 lat pracował w Lit. Towarz. Naukowem, jako bibliotekarz i generalny sekretarz, wykładał w Gimnazjum im. Witolda Wielkiego, w Państw. Seminarjum Naucz. im. T. Zana i w Szkole Nauk Politycznych. Oprócz tego brał żywy udział w litewskiem życiu społecznem i kulturalnem.

Oryginalne prace A. Valaitisa: **„Vaiku scena"** (Scena dzieci), **„Gabiuju kaimo vaiku selekcija"** (Selekcja zdolnych dzieci wiejskich), **„Szimtas metu lietuviu periodines spaudos"** (100 - lecie periodycznej prasy litewskiej), **„Isz lietuviu Makslo Draugijos istorijos"** (Historja Lit. Towarzystwa Naukowego) i t. d.

Tłumaczenia: 1) **Wybór pism** Lermontowa, 2) **„Viktorja"** K. Hamsuna, 3) **„Taras Bulba"** Gogola, 4) **„Pan Tadeusz"** A. Mickiewicza, 5) **„Legenda Wieków"** W. Hugo, 6) I cz. **„Fausta"** Goethego i 7) **„Margier"** L. Kondratowicza.

Ostatnio A. Valaitis pracuje nad pracą doktorską **„Lietuviu atgimimo literatura** 1883—1904" (Literatura odrodzeniowa).

Nowości, nagrody.

Produkcja książek. W roku 1928 wydano w Litwie 763 tomy (712 — litewskich), 1929 r.—926 (872, 1930 r.—961 (895), 1931 r.—10691 (1007), 1932 r. — 906 (808), 1933 r.—899 (800), 1934 r.—958 (840) i 1935 r.—964 tomy (865 w języku litewskim).

Językowo produkcja książek w r. 1935 przedstawia się następująco: 865 — litewski, 25—hebrajski, 28—żydowski, 15—niemiecki, 12—polski, 9—rosyjski, 1—łaciński i 9 inn. jęz.

Nagrody, nagrody... Nagrody literackie za rok 1935 przyznano następującym osobom: nagroda państwowa (5000 litów) J. Šimonaityte za powieść **„Aukštuju Szimoniu likimas"** (Los Szymonisów z Auksztujów); nagrody wydawnictwa „Sakalas": 1000 litów P. Cwirka — powieść **„Žeme maitintoja"** (Ziemia karmicielka), 500 litów — A. Miszkinis — zbiór wierszy **„Varnos prie plento"** (Wrony przy szosie); nagrody „Spaudos Fondas": 1000 litów—M. Szalczius—wrażenia z podróży **„Svecziuos pas 40 tautu"** (W gościnie u 40 narodów), po 500 litów – P. Vaiczíunas—wiersze **„Saules lobis"** (Skarbiec słońca) i Korsakas-Radżvilas — za najlepsze dzieło przetłumaczone na język litewki — **„Katinelio malunas"** (Młyn kotka); nagrodę Czerwonego Krzyża (1000 litów) przyznano V. Tamulaitis „Skruzdleytes Greitutes nuotykiai" (Przygody mrówki Greituty).

Opinja publiczna podzieliła sympatje pomiędzy J. Simonaityte a P. Cwirką.

Simonaityte w swej powieści opisuje życie litwinów w kraju Kłajpedzkim. Przy nagrodzeniu powieści J. Simonaityte ministerstwo oświaty być może brało pod uwagę czynnik polityczny, chęć wyróżnienia pisarza z Małej Litwy.

Zdecydowano wydać powyższą powieść drukiem gotyckim oraz włączyć do programu lektury obowiązkowej w szkołach.

Bezstronny czytelnik musi przyznać pierwszeństwo P. Cwirce, najlepszemu styliście w belletrystyce litewskiej. P. Cwirka odważnie wypłynął w literaturze zbiorem nowel **„Sauleleidis Nikos valscziuje"** (Zachód słońca w gminie Nika). Jego dotychczasowy, dorobek literacki przedstawia się następująco: 2 tomowa powieść **„Frank Kruk"**, nowele **„Sidabriniai avineliai"** (Srebrne baranki) i ostatnio powieść **„Žeme maitintoja"** (Ziemia karmicielka). Porusza w niej Cwirka bardzo życiowe dla Litwy zagadnienie reformy rolnej i głodu ziemi.

„Žeme maitintoja" przetłumaczono na język łotewski (tłumaczył J. Skudris — Vaivars, nazywa się „Apsolita žeme" — Ziemia obiecana), wkrótce ukaże się na rynku księgarskim w Z.S.R.R. (wydaje „Żurgazobjedinenije"—Moskwa).

Wydawnictwo „Sakalas" wydaje w listopadzie r. b. nową powieść P. Cwirki p. t. **„Meisteris ir jo sunus"** (Majster i jego synowie).

Studja naukowe. Poza badaniami bibliograficznemi Wacława Birżyszki, coraz więcej ukazuje się prac, poświęconych poszczególnym pisarzom i czasokresom: Julius Butenas **„Povilas Viszinskis"** (1875.VI.15 — 1906.IV.26) — jeden z najenergiczniejszych działaczy odrodzenia narodowego; J. Żiugżda opracowuje życiorys **„Żemaite"** (zm. 1921 r. czołowa pisarka z okresu pozytywizmu), R. Ruseckas — **„V. Kudirka jo paties rasztuose"** (V. Kudirka we własnych pismach). W. Placzenis o litewskim Beranger - Strażdelisie **„Pulkim ant keliu"** (sztukę J. Petrulisa „Priesz srove" — przeciw prądowi—wystawiał Teatr Narodowy).

Autor powieści „Altoriu szeszely" (W cieniu ołtarzy) prof. V. Mykolaitis — Putinas napisał **„Naujoji lietuviu literatura"** (Nowa literatura litewska), wyd. kosztem uniwesytetu Witolda Wielkiego. Jest to naukowa analiza literatury odrodzeniowej Litwy od r. 1883.

„Liaudies Teatras" (Teatr Ludowy) — pod tym tytułem rozpoczęto wydawać specjalną serję utworów scenicznych, przeznaczonych na scenę teatrów amatorskich. W programie objęte są utwory pisarzy litewskich, a także i tłumaczenia.

Przekłady z polskiego.

Z literatury polskiej wydano w ostatnich czasach: Żeromskiego „Dzieje Grzechu", „Wierną Rzekę". W przygotowaniu: Żeromskiego „Ludzie bezdomni" i Syzy-

łowe prace". Reymonta „Chłopi". A. Niemojewskiego „Tytuł konfiskowany" (legendy o Chrystusie).

Prace pisarzy litewskich.

Prof. V. Mykolaitis-Putinas kończy powieść **„Krize"** (Kryzys). Krytyk Korsakas-Radżvilas przygotował drugi tom rozpraw o literaturze oraz kończy pracę „Krytyka literacka oraz stosunek krytyków do pisarzy". S. Kapnys — fantastyczną powieść **„Bemocziai"** (sieroty). A. Venclova — **„Draugyste"** (przyjaźń). Prof. Vl. Szilkarskis — „Homer i epicka poezja grecka". J. Keliuotis — studjum o poezji światowej wogóle i litewskiej w szczególności.

Antologje.

K. Binkis przygotowuje 2 tom „Vainikai" (wieńce), z wyszczególnieniem poetów doby powojennej. Eug. Szkliaras przetłumaczył na język rosyjski szereg utworów litewskich i oddaje do druku. K. Papeczkys wydał **„Du vardai granite"** (Dwa imiona w granicie, poezja 18-tu autorów o tragicznie zmarłych bohaterach Atlantyku — Dariusie i Girenasie.

Nowe pismo litewskie.

Poza „Literaturos Naujienos" (Wiadomości Literackie) wychodzącemi już od lat trzech, raz w tygodniu umieszczane są w dziennikach („Lietuvos Žinios", „XX amžius" i Lietuvos Aidas") specjalne kolumny literackie, pozatem informują o najnowszej literaturze: „Naujoji Romuva" i „Kultura". Latem b. r. ukazała się „Literatura", dwumiesięcznik, redagowany przez prof. V. Kreve-Mickiewiczusa. Jest to naprawdę poważne wydawnictwo o zabarwieniu pacyfistycznem. Współudział biorą: prof. prof. Vaclavas Biržiszka, Balys Sruoga, V. Dubas, P. Leonas, Czepinskis, oraz lewicowi pisarze: P. Cvirka, J. Szimkus, T. Tilvytis, Salomeja Neris, A. Venclova, Korsakas-Radżvilas, Julius Butenas i inn.

Książki płoną.

Latem b. r. „nieznani" sprawcy podpalili w Kłajpedzie bibliotekę Instytutu Pedagogicznego. Korsakas-Radżvilas w 1 n-rze „Literatura" pisze:

„Trzeba koniecznie wybudować nowy gmach biblioteki Instytutu Pedagogicznego. Natychmiast. Staraniem całego społeczeństwa. Trzeba uczynić tę bibljotekę twierdzą wolnej myśli, kultury i humanitaryzmu. Trzeba, żeby z półek tej bibljoteki promieniowało światło, które zabija i niszczy bakcyie zmodernizowanego barbarzyństwa. Trzeba w Kłajpedzie postawić bibljotekę na wzór paryskiej, w której zgromadzono palone w Niemczech hitlerowskich dzieła. Trzeba postawić w Kłajpedzie twierdzę przeciw wandalizmowi, przeciw cynicznym niszczycielom wartości kulturalnych, przeciw reakcji.

Dziś, gdy litewskie księgi spłonęły, dobrzeby było usłyszeć głos pisarzy zagranicy. Wątpliwe jednak, czy zaprotestują. Winę ponoszą pisarze litewscy, którzy w swoim czasie nie wystąpili solidarnie z nimi. Należy jednak krzewić u siebie ideę międzynarodowej solidarności. Koniecznie musimy niszczyć w swojej prasie, w swoich książkach bakcyle brunatnej ideologji, nie można posługiwać się orjentacją tych, którzy palą stosy i dokoła nich tańczą, lecz tych, którzy się palą na stosie. Bo tylko ci są przedstawicielami prawdziwej kultury".

C. H.

Szereg okoliczności opóźnił ukazania się piątego numeru „Śród". W takich wypadkach zazwyczaj redakcja lubi ratować honor wydawaniem zeszytu o podwójnej numeracji i zlekka zwiększonej ilości stron. Inna metoda, praktykowana przez pisma sowieckie polega na wydawaniu numerów antydatowanych: marcowego w lipcu, lipcowego powiedzmy w grudniu. Wzorując się potrosze na obu metodach dajemy zeszyt o zwiększonej objętości (ale bez podwójnej numeracji), teoretycznie lipcowy, ale zaopatrzony datą faktyczną ukazania się pisma. Następny numer „Śród Literackich" wydany zostanie jeszcze w grudniu bieżącego roku. W ten sposób w drugim roku istnienia „Śród" ukażą się w sumie wszystkie cztery „przepisowe" numery kwartalnika.

Red.